


LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

ROMANISTISCHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN VON KARL VORETZSCH

XXVIII

# ANSELME MATHIEU

EIN BEITRAG
ZUR CHARAKTERISTIK DES ÄLTESTEN
FELIBRIGE

VON

MARTIN HIRSCH




MAX NIEMEYER VERLAG · HALLE (SAALE)
1939

# ROMANISTISCHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. KARL VORETZSCH

O. PROFESSOR DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER
MARTIN LUTHER-UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG

XXVIII

MARTIN HIRSCH

## ANSELME MATHIEU



MAX NIEMEYER VERLAG · HALLE (SAALE)
1939



# ANSELME MATHIEU

EIN BEITRAG

ZUR CHARAKTERISTIK DES ÄLTESTEN

FELIBRIGE

VON

MARTIN HIRSCH




MAX NIEMEYER VERLAG · HALLE (SAALE)

1939



Gedruckt bei A. Heine GmbH., Gräfenhainichen



# Vorwort.

Wenn der name Anselme Mathieus, eines der gründer des Felibrige, aufklingt, so verknüpft der wissende mit dem begriff dieses dichters sein werk „La Farandoulo“ und seinen charakteristischen beinamen „Lou Felibre di Poutoun“.

Lange zeit ist er nicht gegenstand einer eingehenden arbeit gewesen. Man besaß über ihn hauptsächlich das berühmte und anziehende vorwort Frederi Mistrals zu „La Farandoulo“, eine abhandlung über den dichter der küsse innerhalb der „Renaissance Provençale“ von Emile Ripert und zerstreute artikel in verschiedenen zeitschriften.

Bereits im jahre 1909 schrieb man im rechten gefühl der notwendigkeit einer gesamtausgabe der Mathieuschen werke: „L'œuvre de Mathieu — inédit pour partie, et pour le reste presque épuisé — mériterait d'être réuni et republié en une édition complète et définitive [1].“

Aber erst als der 100. geburtstag Mathieus (1928) sich näherte, unternahm Pierre Julian aus Le Thor, die Œuvres complètes dieses dichters in zwei bänden herauszugeben. Versehen mit einer ausführlichen, leben und dichten umfassenden einführung, mit anmerkungen und übersetzungen durch Julian selbst, stellt diese edition etwas literarisch hochwertiges dar. Wir können mit bestem recht behaupten, daß es, die persönlichkeit eines provençalischen dichters betreffend, kein vollkommeneres werk als dieses gibt.

Wenn ich mich gerade mit diesem dichter beschäftigte und ihn zum gegenstand einer einzeluntersuchung erwählte, so ist das eine sache der liebe, der liebe zum lande, dessen kind er ist, und der bewunderung für die provençalische dichtkunst im allgemeinen, für Anselme Mathieu im besonderen.

„Pour aimer ces vers, il faut aimer ce pays: ceux à qui l'un ne dirait rien, ne sentiraient pas les autres [2].“

Die liebe zu diesem lande der sonne geht jedem auf, der das glück hat, den landschaftlichen und historischen zauber-

---

[1]) Praviel et Brousse, s. 76ff.

[2]) Clair Tisseur: Une visite à A. M. in Rev. Fél. 1895, s. 26.

garten der Provence durch augenschein kennenzulernen und unauslöschliche eindrücke fürs leben mitzunehmen.

„Wer den Dichter will verstehen, Muß in Dichters Lande gehen", gilt vor allem von der neuprovençalischen dichtung[1]) und ganz besonders von „un di pouèto mèstre de la lengo prouvençalo, aquéu bon Ansèume Mathiéu"[2]).

In meiner arbeit habe ich versucht, ein bild dieses „vrai poète", dieser „âme excellente" herauszustellen[3]).

Meine absicht war, Anselme Mathieu vornehmlich literarisch auszuwerten. Aus diesem grunde — und auch wegen zur zeit bestehender schwierigkeiten — nahm ich zunächst abstand von einer persönlichen durchforschung der im museum Calvet zu Avignon vorhandenen, für die persönlichkeit Mathieus vielleicht ergiebigen dokumente.

Durch die liebenswürdige mitteilung des herrn konservators und direktors, J. Girard (brief aus Avignon vom 25. mai 1938), erhielt ich kenntnis von allem dort vorhandenen, einer anzahl von briefen aus den jahren 1828—1895 (ms. 5149—5153); unter diesen sind 65 Briefe von Fr. Mistral, 34 von Roumanille, 57 von Th. Aubanel, 27 von Bonaparte-Wyse u. a. m., gedichtsammlungen und verschiedene notizen (ms. 5154).

Das für die biographie wichtige ist aus diesen quellen sicherlich schon durch die gründliche arbeit des herrn P. Julian in seinem vorwort zu den Œuvres complètes ausgeschöpft worden. Ich habe aber die feste absicht, in günstigeren zeiten an ort und stelle in Avignon selbst einblick in die dort vorhandenen manuskripte zu nehmen.

So weit sich daraus wesentliche ergänzungen zu dem hier von mir gezeichneten bilde des dichters ergeben sollten, würde ich sie an anderer stelle nachtragen.

Eisleben, den 9. februar 1939.

**Martin Hirsch.**

---

1) Karl Voretzsch: Frederi Mistral. Gedichte. Vorwort, s. VIII.
2) Aiòli, 8. II. 1895 (artikel von Mistral).
3) Rev. Fél. 1895, s. 112.



# Inhaltsübersicht.





Seite

# Einleitung.

*„Li Sèt de Font-Segugno,*
*Pres d'un gai ramagnòu,*
*Avian pita lis ugno*
*Di gres de Castèu-Nòu:*
*Sèmpre badiéu,*
*Roussignòu e mesengo,*
*En cantant nosto lengo*
*Erian coume de diéu“* [1]).

Diese worte singt Frederi Mistral zur fünfzigjahrfeier des Feliberbundes, froh über die vor einem halben jahrhundert geglückte erlösung des südens aus langem schlafe. Die Provence, dieses land der sonne, ist stets ein für die aufnahme geistiger kultur besonders privilegiertes land gewesen. Schöngeistige literatur konnte sich in verschiedenen zeitaltern entwickeln, die trobadorpoesie des mittelalters und das Felibrige im 19. jahrhundert.

Eine große kluft gähnt zwischen der blütezeit der altprovençalischen lyrik, die mit dem 13. jahrhundert vorüber war, und der neuprovençalischen dichtung des 19. jahrhunderts. Die neuprovençalische literatur ist nicht organisch aus der altprovençalischen erwachsen. Die Feliber haben aus ihr nur anregungen für ihre dichtwerke erhalten.

Bei einem vergleich der altprovençalischen und neuprovençalischen dichter ergibt sich bei beiden die starke veranlagung für lyrik und musik, aber ein mangel an dramatischem sinn. Das geistliche drama ist im altprovençalischen spärlich, das weltliche ist überhaupt nicht aufzuweisen. Im 16. und 17. jahrhundert entstanden hirtendramen (François de Cortète), kleine unterhaltungskomödien (Claude de Brueys, Zerbin). Hauptsächlich sind unter den dramatischen versuchen der Provençalen lustspiele zu finden. Solche ent-

[1]) Fr. Mistral, Lou Cinquantenàri dóu Felibrige (1904), vers 2; APr, 1905, s. 21—22; Óul., s. 99/100; Voretzsch, Mistral. Gedichte, s. 50.





standen, allerdings ohne besondere bedeutung, von dichtern aus Toulon (zwischen 1800—1850). Von interesse ist der versuch des Marseiller realisten Pierre Bellot, ein provençalisches drama zu schaffen (z. b. „Lou Fiéou ingra"). Mistrals einziger dramatischer versuch war „La Rèino Jano". Alphonse Tavan dichtete das lustspiel „Li Masc", Felix Gras „La Carmagnole", das wegen radikaler anschauungen verboten wurde. Einer der neueren provençalischen dichter, Elzéar Jouveau (1847—1917), schrieb neben lyrischen dichtungen auch ein lustspiel. Als einziger bedeutender dramatiker in der neuprovençalischen literatur ist aber nur Th. Aubanel zu nennen. Neben den dramen „Lou Roubatòri" und „Lou Pastre" (noch nicht herausgegeben) sichert namentlich „Lou Pan dóu Peccat" (ein tragisches ereignis aus dem bäuerlichen leben) seinen ruhm als dramatiker.

Unter den lyrischen themen ist durch die provençalischen dichter vor allem die liebe mit großem erfolg behandelt worden. Sowohl im 12. wie im 19. jahrhundert war sie das große leitmotiv in der dichtkunst. Allerdings ist die art des ausdrucks bei altprovençalischen und neuprovençalischen dichtern sehr verschieden, auch hat sich der begriff der liebe im lauf der jahrhunderte gewandelt. Die ganze eigenart der altprovençalischen poesie offenbart sich in ihrer besonderen auffassung der liebe [1]). Die trobadors besangen eine liebe, deren sonderform in der aristokratischen gesellschaft ihrer zeit verankert war. Der liebende jener zeiten gibt sich als ein vasall. Er hat sich bestimmten strengen vorschriften unterzuordnen und pflichten, wie z. b. die der verschwiegenheit oder die der geduld, zu erfüllen.

Alles ist bizarr und phantastisch. Die liebe, die besungen wird, wohnt mehr im verstand als im gemüt. Die dichtkunst befand sich trotz ihrer hohen verfeinerung damals in einer art kindheitsstadium. Daß sie sich nicht zur rauhen männlichkeit entfaltete, lag an dem starren festhalten desselben motivs, über das endlose variationen in der provençalischen

---

[1]) Verschiedene hier geäußerte gedanken nach: Gaubert et Véran, s. bibl., vorwort von Anglade; ferner Taillandier, vorwort zu „Li Prouvençalo".

poesie ertönten. Kein männlicher geist, vielmehr der raffinierte, feminin anmutende sinn einer hochkultur, lebte in den kanzonen. Nur Peire Cardenal ließ kräftigere töne erklingen. Eine dichtkunst, die sowohl an dem festgesetzten begriff der liebe als auch an bestimmten grundsätzen hinsichtlich der form („Leys d'Amors") mit starrer konsequenz festhielt, mußte schließlich bald verfallen. Die altprovençalische dichtkunst ging ende des 13. jahrhunderts zu grabe.

Die dichterschule von Toulouse (14. jahrhundert) hatte den begriff der liebe, den die trobadors hatten, übernommen, ihn allerdings durch eine neue zielrichtung, den Marienkult, erweitert.

Eine neue auffassung der liebe taucht erst in den dichtwerken der neuprovençalischen renaissance auf. Im inhalt ihrer dichtung sind die Feliber eigene wege gegangen. Besonders groß ist der unterschied gegenüber dem mittelalter bei den sängern der liebe. Die mittelalterlichen sänger sind an die höfischen sitten ihres zeitalters gebunden. Ihnen sind schranken gesetzt. Ihre individualität konnte sich nicht wie die der Feliber ungehemmt entfalten. Mit großer lebendigkeit im ausdruck der empfindungen huldigen diese in ihren versen nicht mehr ungenannten damen der höheren stände. Sie singen für das volk und verherrlichen die lieblichen mädchen ihres schönen provençalischen heimatlandes. Mistral und die anderen Feliber lassen vor allem das herz sprechen. Die dichtungen gewannen dadurch — so will es scheinen — eine größere wärme und modulationsfähigkeit als die der alten zeit. Inhalt und form der neuprovençalischen poesie passen sich der gegenwart an. In der altprovençalischen poesie herrscht der „esprit chevaleresque", hier ein tiefinneres gefühl für die heimat. Doch die liebe zweier menschen zueinander oder mindestens des mannes zu einer frau steht im vordergrund in den cansoun der Feliber wie in den kanzonen der trobadors.

Sowohl die altprovençalischen als auch die neuprovençalischen dichter zeigen in ihren liebesliedern gleicherweise ein zuvorkommendes und höfliches verhalten gegenüber dem weiblichen geschlecht. Zartheit und maßhaltung ist ein





wesensmerkmal der provençalischen dichtkunst jeder zeit. Im mittelalter besänftigte diese poesie die sitten der wilden barone. Im 19. jahrhundert besteht das neue ideal darin, dem leidenschaftlichen herzen frieden zu geben durch die dinge, die das menschenherz erheben: freude am landleben und an der natur sowie trost im glauben.

In der verwirklichung solcher ideale drückt sich auch die den damaligen literarischen strömungen Europas (realismus und naturalismus) entgegengesetzte geisteshaltung der Feliber aus, wie sie gleichfalls von französischen schriftstellern und solchen anderer nationen vertreten wurde. So stellt z. b. Brunetière fest, daß Zola die kunst eines Tolstoi oder Dostojewski fehle, deren mitgefühl das vulgäre zu veredeln verstand [1]). Ähnlich sind deutsche beurteiler gegen die auswüchse des Zolaschen naturalismus vorgegangen. Welter sagt, daß bei Zola die beobachtung durch sein temperament getrübt worden sei [2]).

Mit ihren frohen klängen und ihrer abgeklärten auffassung des lebens traten zu dieser zeit die Feliber aus der atmosphäre des realismus und naturalismus heraus und nahmen an einer wiedergeburt des idealismus teil.

Jeder dichter der sog. „Sieben von Font-Ségugne" hat seine eigene physiognomie. Immer wieder einer anderen empfindungsart begegnen wir bei den einzelnen dichtern, bei Roumanille, dem Felibre di Jardin, Aubanel, dem Felibre de la Mióugrano, Brunet, dem Felibre de l'Arc-de-Sedo, Mathieu, dem Felibre di Poutoun, Mistral, dem Felibre dóu Mas, Tavan, dem Felibre de l'Armado, Paul Giéra, dem Felibre ajougui.

Unter diesen gründern des Felibrige nimmt einer insofern eine sonderstellung ein, als er es war, der seine originalität am unerschütterlichsten bewahrte, der darum kein nachahmer, sondern ein selbständiger dichter genannt zu werden verdient. Es ist ein dichter der liebe und des weins:

Anselme Mathieu.

---

[1]) F. Brunetière, Le Roman naturaliste, s. 352.
[2]) N. Welter, Geschichte der französischen Literatur, s. 301f.

I. Kapitel.

# Anselme Mathieus lebens- und charakterbild.

## 1. Aus seinem leben.

Hilarion-Anselme-Louis Mathieu wurde am 21. april 1828 in Châteauneuf-du-Pape geboren. Die nachrichten über das jahr seiner geburt weichen voneinander ab, indem teils 1828, teils 1829 und sogar 1830 angegeben wird [1]). Die beiden häupter des Felibrige nennen übereinstimmend 1828 als jahr von Mathieus geburt: „Vaqui mounte èi nascu (lou 21 d'abriéu 1828) e mounte viéu lou Felibre di Poutoun..." erzählt Mistral in seinem vorwort [2]), und Roumanille drückt die annähernde gleichaltrigkeit Mistrals, Aubanels und Mathieus folgendermaßen aus: „Mistral était alors un aigle dans l'œuf, Aubanel tétait, et Mathieu était dans les langes [3])." (Mistral wurde 1830 geboren, Aubanel 1829 und Mathieu 1828.) Pierre Julian stellt als richtiges geburtsjahr das jahr 1828 fest.

Der geburtsort Mathieus, Châteauneuf-du-Pape, ist ein landschaftlich schön gelegenes dorf des dép. Vaucluse. Der kleine, sich auf einem berg erhebende ort liegt am linken Rhoneufer zwischen Orange und Avignon. Die luft dieser bergheimat Mathieus ist von würzigem duft erfüllt, wie Mi-

---

1) 1828 bei: Constant Hennion in „Les Fleurs Félibresques", s. 88, A. van Bever (IV, 389), Julian et Fontan (I, 214), J. Arnoux (s. 149—151), E. Ripert, Ren., s. 466, Gaubert et Véran, s. 189, APr, 1905, s. 18. — 1829 bei: Praviel et Brousse, s. 76, APr, 1896, s. 108—109, Flourilege Prouv., s. 52, Rev. Fél., 1895, s. 112, E. Portal, Lett. Prov., s. 107, E. Lefèvre, Cat. Fél., s. 29, Larousse du XXe sc., A. Praviel, s. 192 im Cartabèu de Santo Estello. Avignon. 1912/13, s. 162. — 1830 bei: Jourdanne, s. 232. — 1833 bei: Wuttke, s. 64, druckfehler.

2) I, 12. (Zahlenangaben ohne titel in dieser arbeit beziehen sich auf band und seite der „Œuvres complètes d' Anselme Mathieu").

3) Mistral (Neveu), Un Poète bilingue, Adolphe Dumas, s. 184.



stral in seinem nachruf für Anselme Mathieu sagt: „Châteauneuf que se souleio au pèd de si mountagno aromatico [1]).“ Der name des ortes rührt von einem schloß her, das einst die päpste von Avignon als sommeraufenthalt erbauten [2]).

Den großartigen rundblick, den man von der höhe des ortes auf das umliegende land hat, schildert Clair Tisseur in „Une Visite à Anselme Mathieu“. Die besucher waren ergriffen von dem sich ihnen bietenden landschaftsbild, den blauen Alpinen, dem majestätischen Ventour mit seiner glitzernden schneehaube, den zerklüfteten Gigondasbergspitzen, wie auch vom anblick Avignons und seines stolzen papstpalastes [3]).

Die weitere heimat Mathieus, das dép. Vaucluse, ist das alte Comtat Venaissin, ein nicht nur durch schönheit ausgezeichnetes, sondern auch durch große erinnerungen reiches land. Hier stand die wiege manches provençalischen sängers: „E tambèn li cantaire, Diéu-merci! i'an pas manca!“ sagt Frederi Mistral und begründet damit weiter, daß eine helligkeit von städten, marktflecken, türmen und türmchen dieses landes ausstrahle [4]).

Châteauneuf-du-Pape wird bisweilen, da der berühmte myrthenweinberg zu dem gebiet gehört, auch Castèu-Nòu-de-la-Nerto genannt. Seine einwohner sind, so wird versichert, von natur fröhliche menschen. Sie heißen mit dem spitznamen „li cigalié de Castèu-Nòu“; denn wie das ganze land im sommer von grillengesang durchtönt ist, so hört man auch allenthalben die frohen lieder der menschen, „que fai canta soun vin“.

Die eltern Anselme Mathieus waren wie die Mistrals und Aubanels wohlhabende, in patriarchalischen verhältnissen lebende grundbesitzer, die den traditionen und der sprache des landes in treue anhingen. Anselme Mathieus vater besaß weinberge und olivenpflanzungen und war ein von charakter guter und von gemüt fröhlicher mann. Die mutter war eine frau aus der alten zeit, im vollen sinne des wortes

[1]) APr, 1896, s. 108—109. [2]) I, 6.
[3]) Rev. Fél., 1895, s. 24/25. [4]) I, 6f.

„uno bono e santo femo“, und erschien in ihrem haus wie „uno messagiero dóu bon Diéu“[1]).

Mathieus eltern waren, wie die familien Mistral und Roumanille, reich mit kindern gesegnet. Anselme hatte zwei brüder und drei schwestern. Alle diese eltern setzten ihre ehre darein, den söhnen eine gute ausbildung zuteil werden zu lassen. So kam Anselme Mathieu in die bildungsstätte, die von Mistral als „von der vorsehung bestimmt“ bezeichnet wird, da Mistral und Mathieu in Avignon im pensionat Dupuy J. Roumanille als lehrer antrafen und in den tagen ihrer schulzeit der keim zur lebenslangen freundschaft zwischen diesen drei getreuen des Felibrige gelegt wurde. In einer frischen schilderung entwirft Mistral in seinen „Memòri e Raconte“ ein bild des jungen Anselme Mathieu zur zeit seiner ankunft im pensionat. Da sei plötzlich ein schöner sechzehnjähriger jüngling im hof, in dem die schüler sich am dreisprungspiel ergötzten, aufgetaucht. Er beschreibt Mathieu mit seiner Henri IV-nase, den hut auf dem ohr, im mund einen zigarrenstummel, wie er ungehemmt und mit großer gewandtheit sich beteiligt habe und leicht wie eine katze übers ziel gesprungen sei. Stolz habe er den namen seiner heimat genannt: „Castèu-Nòu, que i'a de tant bon vin“. Da Anselme Mathieu zwei große leidenschaften hatte, die jagd und die liebe, ist es kein wunder, daß er das ziel der schule nicht erreichen konnte und die anstalt, ohne das maturitätszeugnis erlangt zu haben, verlassen mußte. Noch heute ist in der Mathieu-hinterlassenschaft ein großes heft zu sehen mit notizen, versen, zeichnungen von landschaften und menschen, mit allerlei karikaturen, mit versen sogar bereits in provençalischer sprache und mit dem bruchstück eines stammbaums [2]). Durch dieses heft wird schon ein schlaglicht auf den bizarren schüler geworfen, und sein hang zum träumen, seine neigung zum dichten und seine immerwährende verliebtheit treten in erscheinung. Mitten in diese liebesselige jugend fällt also seine erste dichterische betätigung.

---

[1]) I, 14. [2]) I, VIII.

Eins aber darf nicht außer acht gelassen werden, daß der wenig fleißige und durchaus nicht ehrgeizige schüler die schule dennoch verließ, „muni d'une bonne culture classique, sinon d'une excellente orthographe“ [1]).

Ein schatz gewisser sprachkenntnisse konnte trotz des mangelnden fleißes durch seine natürliche begabung und sein besonderes interesse für sprache und literatur mit größerer leichtigkeit erworben werden. Sein gutes französisch tritt uns in den übersetzungen der „Farandoulo“ vor augen, seine vorbildliche lateinkenntnis in den Catull- und Horazübertragungen.

Übrigens hat Frederi Mistral selbst bezeugt, wie die Feliber sich als schüler im übersetzen der klassiker übten. Er erzählt, er habe bei den übersetzungsversuchen Vergilscher eklogen als einzigen vertrauten „un brave escoulan de Castèu-Nòu-dóu-Papo“ gehabt, „Ansèume Mathieu qu'es devengu despièi un di cepoun dóu Félibrige“ [2]).

Ob Mathieu eine ausreichende kenntnis der englischen sprache gehabt hat, war nicht festzustellen. Durch den verkehr mit Bonaparte-Wyse, durch Mathieus berührung mit Engländern während seiner tätigkeit als kassierer und geschäftsführer in Avignon wie auch als cafetier in Marseille könnte man — zumal in anbetracht seines sprachtalents — darauf schließen. Allerdings hat man von ihm nicht den eindruck, daß er sich eine unnötige mühe gemacht haben würde, und da Bonaparte-Wyse französisch und provençalisch sprach, kann er sehr wohl Mathieu ein englisches gedicht in eine dieser sprachen übersetzt haben.

Auch dann, als Anselme Mathieu die schule verlassen hatte und nach Châteauneuf zurückgekehrt war, wurde die verbindung mit Mistral und Roumanille aufrechterhalten. Zu beiden hatte er, in anbetracht von altersstufe und veranlagung, ein verschiedenes verhältnis. Wollte er einmal von liebesdingen reden, so traf er sich in Avignon mit Frederi Mistral in einem café. Roumanille war in der folgenden zeit korrektor in der druckerei Séguin. Mit ihm pflegte Mathieu

[1]) I, IX.

[2]) Mistral, Isclo d'or, s. XVI.

sich in den meisten fällen über fragen der dichtkunst zu unterhalten, wie denn beide schüler, Mistral und Mathieu, überhaupt ihrem lehrer Roumanille, außer der einführung ins schulwissen, viele poetische anregung verdankten.

Als Anselme Mathieu 20 jahre alt war, ergriff ihn die erste tiefere liebe. Der gegenstand dieser leidenschaft war Marie Pécoult, ein bürgerkind von Châteauneuf, ein mädchen mit blondem haar und blauen augen. Trotz ihrer 15 jahre wußte sie ihre schönheit schon recht zur geltung zu bringen. Die schlichtheit der mädchen ihres alters und standes war ihr fremd. Sie blieb Mathieu gegenüber kühl und heiratete schließlich einen älteren vermögenden mann namens Ricard.

Um ablenkung für seine innere not zu finden, ging Mathieu 1850 nach Avignon [1]), wo er im büro eines advokaten beschäftigt war und vorübergehend mit Roumanille in einer einfachen pension lebte.

Im nächsten jahr ging Anselme Mathieu, um als hörer an juristischen vorlesungen teilzunehmen, nach Aix, wo sich auch Frederi Mistral zur beendigung seiner studien aufhielt. „Stellt euch vor“, schreibt dieser in seinen memoiren, „wie ich einige monate nach meiner ankunft in Aix bei einem nachmittagsspaziergang — o reizende überraschung! — bei der heißen quelle das profil der nase meines freundes Anselme Mathieu von Châteauneuf erblicke ... [2]).“ Noch an anderer stelle spricht Mistral von diesem zusammentreffen: „Aqui rescountrère mai moun bon ami Mathieu, emé quau nous deletavian à refresca de pouësìo lou secon di Pandeito e dóu Code Civil [3]).“

Auch hier ist Mathieu der held vieler liebesabenteuer. „Poudran-ti m'empacha de prene ma licènci, veguen, en Dre d'Amour?“ sagt leichten herzens unser dichter zu Mistral, als dieser bedauert, daß er das zeugnis der reife nicht erworben habe [4]). Mathieu empfand die juristischen wortklaubereien als langweilig und als etwas für sich selbst

---

[1]) I, XI. [2]) S. 370.

[3]) Fr. Mistral, Lis Isclo d'or. Vorwort, s. XX.

[4]) Memòri e Raconte, s. 372.

angenehmeres, gleich den trobadors der alten Provence der minne zu dienen. Er ging zum balkon seiner schönen baronin, „estudia plan-planeto li douci Lèi d'Amour" [1]).

In wahrheit gehörte sein herz noch immer Marie Pécoult. In jenen tagen ergriff er seine provençalische leier, um die geliebte ohne jede bitterkeit zu besingen [2]).

Jetzt ist auch der zeitpunkt, wo Mathieu — ganz im gegensatz zur unfruchtbaren studienzeit — die ersten dichterischen erfolge vor der öffentlichkeit gewann. In die anthologie „Li Prouvençalo" [3]), deren seele Roumanille war, wurden unter den provençalischen dichtungen der Feliber aus Aix, Avignon, Beaucaire, Marseille usw. auch drei unseres dichters aufgenommen. Sie trugen an ihrem teil dazu bei, die fähigkeit der provençalischen sprache zum ausdruck von gemüts- und geisteswerten zu erkennen.

Mathieu nahm am Feliberkongreß von Arles teil (29. 8. 1852). In der „Illustration" vom 18. 9. 1852 erschien sein bild mit dem der anderen teilnehmer. Im „Roumavagi" (Gaut) [4]) nahm man im nächsten jahr abermals zwei dichtungen von ihm auf. Nunmehr gehörte er zur schule von Avignon. Sie vereinte alle diese männer, die sich die neuerweckung und erhaltung der provençalischen sprache und poesie zum lebensziel gesetzt hatten. Auch beim kongreß von Aix (1853) war Mathieu zugegen. Später hörten diese kongresse auf, durch streitigkeiten über die rechtschreibung verursacht. Während die Marseiller die phonetische schreibweise forderten, waren die anderen für die etymologische, und zu dieser zweiten gruppe gehörten auch Roumanille, Mistral, Aubanel und Anselme Mathieu.

Mathieu teilte aus frohem herzen das gesellige leben der Feliberfreunde, die sich oft zu ausflügen und zusammenkünften vereinten. Am liebsten waren sie in dem lustschlößchen Font-Ségugne, das der familie Giéra gehörte, wo die besondere anziehung ein schönes mädchen, Jenny Manivet, bildete. Sie war die „Zani" der gedichte Aubanels, Mathieus

---

[1]) S. 374. [2]) La Cansoun de Mioun, 1852 (II, 322).

[3]) Avignon, Libr. Seguin, 1852.

[4]) Roumavagi deis Troubaire, par J.-B. Gaut. Aix, 1854.

und der übrigen Feliber, die alle eine neigung für sie hatten. Als Zani den schleier nahm und aus dem gesichtskreis Anselme Mathieus entschwunden war, fehlte dieser liebe der nährstoff. Unser dichter wurde nicht von verzweiflung gepackt, wie Aubanel, der am meisten an Zani gehangen hatte. Allerdings vergißt Mathieu das braune mädchen nicht, was in seinen versen „Li Remembranço“ zum ausdruck kommt.

Nach der sturm- und drangperiode der jugend heiratete alsdann unser dichter im alter von 33 jahren Thérèse Establet, die tochter eines weinbauern von Châteauneuf. Das um 16 jahre jüngere mädchen war von lieblicher schönheit, die Bonaventura Laurens, „lou pintre dei Prouvençaleto, lou grand artisto, lou savènt“[1]) in einem bilde festgehalten hat. Mathieu besang dieses kunstwerk in seiner „Farandoulo“[2]) und hat Thérèse Establet, der „Zine“ seiner dichtungen, noch viele andere feinsinnige verse gewidmet.

Die heirat wurde durch eine anzeige in provençalischer sprache bekanntgegeben. Alle freunde nahmen sichtbar anteil am glück Anselme Mathieus. So widmete ihm u. a. Crousillat einige verse: „A-N-Ansèume Mathieu, pèr lou felicita à l'oucasien de sei fianço emé Zia Estableto[3]).“

Der beruf, der Anselme Mathieu die grundlage zur existenz einer familie gab, war der seines vaters. Er hatte es nicht besonders nötig, ihn zu erlernen, sondern alle belehrung vor des vaters tode von diesem selbst erhalten. Der besitz war groß genug, die familie ausreichend zu ernähren; denn jährlich wurden ca. 1500 hl wein erzeugt, wovon ein teil gleich weiter verkauft, das übrige gelagert und je nach alter und güte veräußert wurde.

Anselme brauchte nicht selbst die hand an pflug oder bottich zu legen. Er war vielmehr rechnungsführer, reisender, reklamechef in einer person.

Zuerst verfloß das leben nach Mathieus heirat ungetrübt und ohne nennenswerte zwischenfälle. Doch sollte das schicksal unseres dichters nicht für alle zeiten froh abrollen.

---

[1]) Crousillat, Ma darriero vesito au pintre dei Prouvençaleto. APr, 1891, S. 86.

[2]) Sus un retra de chato (I, 54). [3]) Bruck, s. bibl., s. 33.

Es wird von einer katastrophe berichtet, die seinen weinbergbesitz betroffen hatte:

> „O malan dóu filossera,
> Destrùssi dóu vin dei felibre . . .“[1]).

Die weinberge der ganzen gegend, auch die Mathieus, waren plötzlich durch das auftreten der reblaus vernichtet worden.

Von schweren folgen war aber weiter der tod seiner mutter für Anselme Mathieu (im februar 1864), denn das erbe mußte nun unter die 6 kinder aufgeteilt werden. Unser dichter, der bisher aus dem vollen geschöpft hatte und nicht fähig gewesen wäre, regelmäßig harte arbeit im beruf zu leisten, entschloß sich zur verpachtung seines anteils.

Mathieu befand sich durch solche veränderte lebenslage in einer not, aus der ihn Aubanel befreite. Durch seine vermittlung erhielt er bei Courtet, dem besitzer des Hôtel du Louvre in Avignon, eine stelle als rechnungsführer. „Mathieu qui a eu à subir des revers de fortune est devenu Avignonnais. Nous en avons fait l'homme de confiance de l'Hôtel de Louvre, tout à côté de moi, à gauche en descendant“, schrieb Roumanille an Victor Duret (25. 7. 1865)[2]).

In dieser stellung blieb Mathieu zeit übrig, manche gute dichtung zu schaffen, die Roumanille alljährlich im Armana Prouvençau aufnahm.

Das kriegsjahr 1870 veranlaßte die zeitweilige schließung des Hôtel du Louvre. In dieser kritischen zeit wurde Mathieu durch seinen schwager, der bürgermeister von Châteauneuf war, als sekretär aufgenommen.

Nach der beendigung des krieges ging er dann nach Avignon zurück. 1875 machte der besitzer des Hôtel du Louvre Anselme Mathieu zum geschäftsführer des unternehmens. Mehrere jahre blühte es auf, vor allem durch Zines tüchtigkeit, die nicht allein wirtschaftlich begabt war, sondern auch verstand, die gäste anmutig zu empfangen, wie auch die hier oft gefeierten Feliberfeste, dank ihrer lieblichen stimme, mit provençalischen liedern zu verschönen.

---

[1]) APr, 1877, s. 80—83: J.-B. Gaut, Brinde à l'Oste Matiéu.
[2]) Ritter, s. bibl., s. 113.



Solche feste, auch die denkwürdige versammlung vom jahr 1876, wo das Felibrige seine statuten erhielt, fanden in der „Salle des Chevaliers du Temple“ statt, in jenem berühmten historischen saal des gasthauses, den Mathieu hatte erneuern lassen [1]).

In demselben jahre wurde Anselme Mathieu zum majorau proklamiert unter beibehaltung seines schon älteren dichternamens „lou Felibre di Poutoun“ [2]).

Den schärfsten einschnitt erfuhr Mathieus lebensschicksal in der folgezeit durch den frühen tod seiner frau, die — 33 jahre alt — an tuberkulose starb. Alle Feliber trauerten um sie. Aubanel widmete ihr einen rührenden nachruf. Bonaparte-Wyse dichtete „Paura Zia“, das (nach Julian) in „Li Parpaioun blu“ aufgenommen wurde [3]). „Sa femo estènt morto, Ansèume quitè lou mestiè, despareiguè de l'ourizount“, schreibt Frederi Mistral in den ergreifenden worten anläßlich des todes Mathieus [4]) und deutet in diesen zeilen die ganze verlassenheit des verwitweten und kinderlosen mannes an. Zine hatte stets ein wachsames auge auf die praktischen dinge ihrer gemeinsamen lebensführung gehabt.

Anselme, der träumer, der nun verlassen wie ein kind in der welt dastand, beobachtete kaum, was um ihn her geschah. In angeborener gutherzigkeit und bei dem mangel der für einen geschäftsmann nötigen energie mußten im hôtel schließlich anarchische zustände einreißen. Er sah nicht, daß dort mehr verzehrt als gearbeitet wurde, war allen freunden gegenüber zu freigebig, verreiste oft auf wochen und ließ schließlich eines tages unter sonderbaren umständen das ganze im stich, ohne einen aufenthaltsort angegeben zu haben. Aubanel nannte dieses abenteuer, um dessentwillen es zum bankerott kam, zusammen mit der reise, von der Mathieu schließlich zwischen zwei gendarmen heimkehrte, „tout un poème tragico-comique“.

---

[1]) Praviel et Brousse, s. 76ff.

[2]) Lefèvre, Cat. Fél., s. 29.

[3]) In dieser sammlung nicht auffindbar.

[4]) APr, 1896, s. 108—109.

Die eigentlichen motive für das regelwidrige verhalten des witwers Mathieu sind nicht ohne weiteres zu erkennen. Die annahme ist naheliegend, daß sich zu dieser zeit im gefühlsleben unseres dichters etwas krankhaftes herausgebildet hatte, das jeden impuls zu vernünftigem handeln hemmte und schließlich diese störung im bürgerlichen verhalten verursachen mußte.

Durch die hilfe seiner freunde erhielt Anselme Mathieu in Marseille einen neuen posten als cafetier. Doch auch hier bekundete er größeres interesse am Felibrige als am bürgerlichen beruf. Er faßte übrigens die statuten der in Marseille gegründeten Feliberschule, der „Aubo Prouvençalo", ab.

Am ende gab er, wie Mistral in seinem nachruf sagte, das metier auf und lebte in Châteauneuf in unheilbarer untätigkeit, aus der ihn die freunde dann und wann herausrissen. In diese zeit hinein gehört das prächtige, stolze gedicht „A Guihèn Bonaparte-Wyse"[1]).

Seit 1884 lebte unser dichter bei seiner nichte Clémentine, die er früher im Hôtel du Louvre aufgenommen hatte. Sie war in Givors mit einem eisenbahnbeamten, Ernest Bertrand, verheiratet. Hier fühlte sich Mathieu vor allem deshalb wohl, weil er — nahe bei Lyon — viele schöne stunden in der Avenue d'Archevêché bei seinem freunde Mariéton verbringen konnte. Der briefwechsel mit diesem freunde enthält manches feine erinnerungsbild an Mathieu und offenbart deutlich seine unbezwingbare sehnsucht nach Châteauneuf, dem geliebten heimatdorf.

Mathieu ging auch schließlich dorthin zurück, nämlich zu dem zeitpunkt, als Bertrand nach Annonay — weiter weg von Lyon — versetzt wurde. Bertrand war ein launischer mensch, in seiner wesensart verschieden von dem sensiblen Mathieu, so daß sein entschluß auch aus diesem grund gefaßt wurde.

Mathieu lebte nun in großer zurückgezogenheit in seinem dörfchen. Daudet hatte ihm durch seine vermittlung eine kleine jahresrente von 100 talern aus dem fonds für arme

[1]) APr, 1883, s. 21—23; II, 278.

künstler verschafft. Viel konnte diese kleine summe nicht nützen. Anselme Mathieu ging ungepflegt, fast zerlumpt, zum gespött der jugend einher und hatte ein armseliges alter, das aber doch durch dies und jenes ereignis für ihn verklärt wurde, so durch seine letzte reise nach Paris, wo er von der Escolo Parisenco begeistert gefeiert wurde. Paul Arène („Echo“), Mariéton („Figaro“), Marin („Journal“)[1]), Saint Pons („Aiòli“)[2]) schrieben ihm zu ehren und brachten diese eigenartige erscheinung der meridionalen renaissance dem publikum nahe.

Bei der feier im Café Voltaire in Paris trug Mathieu „La Vignasso“ und „Lou Ban“ vor. Die strophen seien würdig des Horaz und Anakreon, wird berichtet. Auch werke anderer Feliber wurden zu gehör gebracht, am schluß Mathieus prächtiges sirventes „A Guihèn Bonaparte-Wyse“ durch Mariéton[3]).

An einem februarabend des jahres 1895 wurde unser dichter von einem schweren unfall betroffen. Er glitt auf der vereisten straße aus und brach ein bein. Ohne hilfe blieb er liegen, bis ihn ein nachbar fand und nach hause brachte. Eine lungenentzündung führte am 8. februar seinen tod herbei.

„Paure, umble e discrèt, mai l'amo enluminado toujour pèr Santo Estello, i'es mort, ama de tóuti e de tóuti regreta“, sagt Mistral im „Aiòli“. Wenn auch nicht viele Feliber zu seinem begräbnis hatten erscheinen können, so begleitete ihn doch das ganze dorf zum friedhof[4]).

Mathieu liegt auf dem friedhof von Châteauneuf begraben. Eine einfache platte mit einem halbverlöschten namen deckt diese dichterruhestätte. Sein heimatort bewahrt sein andenken durch eine von Henri Bouvet gestiftete tafel, ferner durch ein medaillon mit dem reliefbild des alten Mathieu im vestibül der bürgermeisterei.

---

[1]) Julian et Fontan, s. bibl. (I, 214ff.).

[2]) Rev. Fél., 1893, s. 360.

[3]) Ebd. 1893, s. 360—361.

[4]) APr, 1896, s. 109.

Die Calvetbibliothek in Avignon beherbergt die manuskripte und den briefwechsel Anselme Mathieus. Mariéton nannte mit trauerndem herzen, doch voll stolz, Anselme Mathieu „den köstlichen träumer, den letzten trobador“.

## 2. Sein charakterbild.

Wenn wir nunmehr versuchen, ein charakterbild Anselme Mathieus zu gewinnen, d. h. sein besonderes gepräge herauszustellen, so läßt sich schon im voraus sagen, daß Mathieu kein typus ist, indem er sich in vielen fällen anders als seine mitmenschen verhält.

In vieler hinsicht stellt er sich als eigenartiger mensch dar. Der charakterzug einer gewissen großzügigkeit, abseitigkeit ist an ihm sein ganzes leben hindurch zu beobachten. Ein durchschnittsmensch hätte wahrscheinlich — alt, schwach und arm wie Anselme Mathieu bei verwandten aufgenommen — in solchem behütetsein verharrt. Mathieus verhalten jedoch ist anders geartet. Er vermag sich nicht in den ihm und seiner natur widerstrebenden charakter seines neffen einzufügen. Er muß „dem futter des kettenhundes entrinnen“; denn das leben wurde ihm unheimlich. Lieber als im zwang weiterzuleben will er einsamkeit und not ertragen, auf jeden fall dem zug des heimwehs folgen und nach Châteauneuf zurückkehren. Hat er im alter die innere kraft aufgebracht, alte bindungen aufzulösen und der stimme seiner überzeugung zu folgen, so überwand er mit einer ähnlichen selbstverständlichkeit schon im unreifen jugendalter hemmungen bei neuen bindungen, beim schließen von kameradschaft.

Wie viele menschen können sich in einem neuen lebenskreis zuerst nicht sicher bewegen und bedürfen einer bestimmten zeitspanne zur einpassung. Anders der junge Anselme Mathieu, der ohne eine spur von verlegenheit, vielmehr mit einer unnachahmlichen geste von selbstverständlichkeit sich am spiel beteiligt. Das läßt ohne weiteres einen schluß auf das echte seiner gesinnung, die unbeirrbarkeit

seiner meinung zu, etwas, das Mathieu in seinen späteren lebensjahren in seiner eigenart als künstler beweist.

Wir sehen also beim jugendlichen Mathieu und auch in seiner entwicklung durch das ganze leben immer die stark subjektive seite seines wesens. Sie ist es, die unserem dichter, sei es in seinem verhalten als freund, als liebender, als mensch in irgendeiner anderen bindung so viel reiz verlieh. Auch in dem von Frederi Mistral in „Memòri e Raconte“ entworfenen bilde ist diese betont subjektive art gekennzeichnet durch die seltsame geste der großmut, mit der Anselme die zigarrenstummel unter die neuen kameraden verteilte. Diese anekdote hat sogar literarisch beeinflussend gewirkt. Denn A. Daudet übernahm das motiv in seinen roman „Jack“, dessen held gleichen namens, ein kleiner pensionsschüler, dem armen negerprinzen Mâdou, in gleicher großmut eine wagenfahrt durch Paris verschafft. Bei beiden, Mathieu und Jack, handelt es sich um die gleichen psychologischen voraussetzungen. Das gefühlsleben ist im stärksten grade vorherrschend. Sie werden als gefühlsmenschen innerlich zu ihrer großmutshandlung hingewiesen, sie streben, die stimmung anderer mit ihrer eigenen freudigen in einklang zu bringen. Sie sind sogenannte sympathiemenschen [1]), die in allem die harmonie suchen, die sich am meisten im kreise der von ihnen geliebten menschen wohlfühlen, indem sie diese als teile von sich empfinden.

Hiermit hängt auch eine eigenart Mathieus zusammen, die Mistral schon in sein jugendbild mit einschließt, sein drang, immer als schenkender und immer als erzähler aufzutreten. Zeit seines lebens blieb er der gleiche. Wie er schon als schüler in seiner dachstube geträumt und dort über den dächern Avignons das „Breviari d'Amour“ studiert hat, so huldigte er stets dem liebesgott. „Sa jeunesse ardente et passionée ne se passa qu'à cueillir l'amour et à chanter les brunes filles d'Arles et de Châteauneuf [2]).“

---

[1]) Richard Müller-Freienfels, Die Seele des Alltags, Berlin 1925, s. 162.

[2]) Praviel et Brousse, s. bibl., s. 76.

Mathieus Don Juanismus wird durch das drastische wort eines Pariser journalisten, Marius Calvet, belegt. Er sagt über Mathieus erfolge beim weiblichen geschlecht, daß ihm mehr frauen als vögel in seine „perfiden netze“ gingen[1]).

Anselme Mathieu übte schon durch sein äußeres eine unwiderstehliche anziehungskraft auf das weibliche geschlecht aus. Wie durch einen zauber waren die töchter von Châteauneuf in ihn vernarrt. Er war ihnen ein besonderer, durch eine eigenartige physische schönheit, durch seinen frühen ruf als dichter, schließlich durch die vornehme abstammung aus einem marquisgeschlecht von seiner mutter seite her. Mathieu hatte eine elegante gestalt; besonders erwähnt werden seine schönen schlanken beine und seine hände, die so zart wie die einer Comtadinerin gewesen seien. Die anmutige art der körperbewegungen wird schon beim jugendlichen Mathieu erwähnt, wenn er leicht und geschmeidig gleich einer katze seine sprünge vollbrachte. In dem feinen ovalen gesicht fiel die von seinen freunden und biographen oft erwähnte Henri IV-nase auf. Seine blauen augen hatten ständig einen verliebten ausdruck. Meist lag um seinen mund ein verträumtes lächeln. Ihm stand eine liebenswürdige art zu reden zu gebote:

„Sus si bouco pourtavo un agradiéu sourrire,
Dous e franc soun parla sachè se faire ausi . . .“[2]).

Möglich ist, daß ihm alle diese einzelheiten seiner angenehmen erscheinung von den mütterlichen adligen vorfahren übererbt worden sind.

Sicher aber hat auch Emile Ripert recht, wenn er sagt: „Il est le plus ‚méridional‘ de ces poètes, au sens, où d'après Daudet, on prend volontiers ce mot[3]).“ So ausgesprochen meridional sei er darum, weil er am meisten dem klassischen typus des südlichen menschen entspreche. So wenig Anselme Mathieu einen typus darstellt, so nötig ist natürlich doch, ihn unter dem gesichtswinkel eines südlichen volks-

---

[1]) I, X.
[2]) Marcelin, Anselme Mathieu, APr., 1898, s. 39.
[3]) Ripert, Ren. s. 465.

tums anzusehen. Unterirdische einflüsse, die sein wesen mitbestimmten, gehen sicherlich auf griechische und römische vorfahren zurück, ein gewisser geschmack an einem schlichten leben, die wertschätzung der freiheit und vor allen dingen der ausgesprochene sinn für das schöne. „Le poète est de bonne race, de cette race latine, naturellement artiste . . .“ Er sei ein mensch gewesen, heißt es weiter, der das schöne suchte und liebte. Anselme Mathieu besaß die liebe zur schönheit der form. „Mathieu, en vrai fils des races méridionales, a le sens plastique, très développé, très cultivé [1].“ Auf ihn ist gewiß das anfangswort des „Endymion“ (John Keats) anzuwenden: „A thing of beauty is a joy for ever“, gleich in welcher gestalt ihm die schönheit entgegentritt, als weibliche anmut oder in natur und kunst. Vielleicht wäre Mathieu an mancher not des lebens zugrunde gegangen ohne diese liebe zum schönen und ohne diesen sagenhaften frohsinn seines gemüts. „Pour lui la campagne et la vie n'ont que des sourires [2].“ Mathieu fand das leben schon darum schön, weil es das leben ist, weil man atmen, leben, lieben kann. Durch seine fröhlichkeit wirkte er bis ins alter auf seine mitmenschen anziehend: „Gènt Matiéu“ bezeichnet ihn Mariéton, als er 1893, zwei jahre vor seinem tode, in Paris weilte. Kein wunder, daß, wie wir später sehen werden, alles frohe seiner ewig jungen seele sich in seinen werken niederschlug. Schon sein jugendwerk, die „Farandoulo“, konnte in diesem sinn durch Soulary begrüßt werden: „Entrez, Messieurs l'Amour et le Soleil! [3]“ Anselme Mathieus frohsinn und humor hatten etwas so bezwingendes, daß die dadurch entstehende situationskomik in ernsten lagen wunder wirkte. Dies wird durch eine von Mariéton erzählte anekdote bewiesen. In der ersten zeit des Felibrige gaben sich die häupter ihr stelldichein in Trinquetaille: Mistral, Daudet, Aubanel, Roumanille, Anselme Mathieu und manchmal auch Paul Arène. Eines abends, so erzählt Mariéton, habe Daudet, der „Benjamin der Gruppe“, den entschluß gefaßt, sich in die Rhone zu werfen. Trotz flehender

[1]) Rev. Fél., 1895, s. 26. [2]) Arnoux, s. bibl., s. 150.
[3]) Rev. Fél., 1895, s. 20.

bitten seiner kameraden sei er in selbstmörderischer aufwallung zum ufer geschritten. Da habe plötzlich Anselme Mathieu in pathetischen tönen eine trauerrede begonnen: „Il a assez de vie, le pauvre enfant, laissez-le s'en aller... Adieu, Daudet! Adieu!" Später hat Daudet gerührt erzählt, daß diese art des freundes ihn augenblicklich geheilt und aus seiner pessimistischen stimmung herausgerissen habe. Durch diesen Mathieus ganzes wesen durchsonnenden zug der inneren liebenswürdigkeit war er bei allen landsleuten beliebt. Zu seiner großen popularität trugen auch die schlichtheit und einfachheit und ein mangel jeder überheblichkeit bei. Clair Tisseur und seine freunde trafen Mathieu einst (1862) nicht weit von seinem hause, wo er beim dorfstellmacher stand und ihm bei der arbeit zuschaute. Clair Tisseur erzählt, daß in der haltung Mathieus, in seinem lächeln, im ausdruck seiner hellen blauen augen die ganze schlichtheit und güte seines wesens ausgedrückt war [1]).

Er beschäftigte sich selbst gern mit schlichter praktischer arbeit. So erzählte er am gleichen tage den besuchern, daß er olivenbäume beseitige, um weinstöcke dafür zu pflanzen. Darum nennt ihn Clair Tisseur „pétri d'une pâte plus rustique" als vergleichsweise etwa Aubanel [2]).

Allerdings muß man eine, südlichen menschen übrigens häufig eigentümliche eigenschaft an Anselme Mathieu besonders herausstellen, den mangel an energie, die unlust zu regelmäßiger arbeit. Sorglos und unbekümmert überließ er sich trägheitsperioden, die freilich durch leistungen von höchstem wert unterbrochen wurden. Anglade vergleicht diese lebensart mit dem leben der grillen. Er sagt, sein dasein sei „plus longue, assurément, que celle des cigales, mais également insouciante, également tout entière passée à chanter [3])".

Diese unbekümmertheit hat einerseits zur folge, daß er ein schlechter organisator war (in der leitung des hôtels und des cafés), daß er sich in unglückliche spekulationen einließ und verfahrene lagen durch unüberlegte flucht ver-

[1]) Rev. Fél., 1895, s. 25. [2]) Ebd., s. 20.
[3]) Gaubert et Véran, s. bibl., s. 189ff.

schlimmerte. Andererseits brachte er seine freunde in schwere verlegenheit, indem er, wenn seine anwesenheit nötig war, nicht erschien. „Sies un ome legendàri“ heißt es von ihm, oder Aubanel klagt Victor Duret sein leid (brief vom 24. november 1894), er wisse nicht, ob Mathieu seiner einladung folge: „Mathieu est invisible depuis ton départ, peut-être est-il prisonnier de quelque dame dans quelque château enchanté [1].“

Zu den kleinen menschlichen schwächen Mathieus gehört vielleicht noch sein stolz auf die familie Montredon. Die mutter entstammte dem geschlecht dieser marquis und war eine komtesse von Astier. — 1870 hat sich Mathieu sogar in einem gewissen aristokratischen standesdünkel mit der marquisurkunde in der hand als krieger des 16. jahrhunderts malen lassen. Auch benutzte er briefpapier mit der marquiskrone über seinem wappen, den rosenknospen mit dem wahlspruch „Tant de boutoun, tant de poutoun“. Doch zahlreicher als diese kleineren oder größeren schwächen sind die lichtseiten seiner natur, deren beherrschendste wohl die herzensgüte ist, die sich in allen seinen menschlichen bindungen immer wieder zeigt, in der liebe zur mutter, um derentwillen er Zine zur frau wählte, da deren fürsorge um die alternde mutter ihn gerührt hatte, oder in der liebe zu freunden von nah und fern, im kreis des Felibrige und auch gegenüber den ausländischen. Hierfür legt sein gedicht „Partènço“ (II, 320) ein bekenntnis ab, die abschiedsverse, die er dem „glühendsten und modernsten poeten Kataloniens“ widmete. Lebenslange freundschaft verband Mathieu mit Mistral, Mariéton und allen übrigen dichtern.

Seine einstellung zu den menschen war von seinem alles verstehenden, niemals neidischen herzen diktiert. Er dachte und lebte, wie Goethe es ausspricht:

„Das wenigste muß dich verdrießen,
Mußt stets die Gegenwart genießen,
Besonders keinen Menschen hassen
Und die Zukunft Gott überlassen.“

---

[1]) Abgedruckt in: Ritter, s. bibl., s. 95.



Bei der betrachtung Mathieus als freund begegnet man auch der von ihm immer wieder in großherziger weise gewährten gastfreundschaft.

> „Anan béure, à ta regalado,
> Lou vin gisclant de toun croutoun,
> Courous cantaire dei poutoun,
> Mathiéu, oste de la taulado"[1]).

Mathieu hat diese eigenschaft von den eltern geerbt. Keine woche verging, wo nicht Anselmes kleiner englischer wagen gäste heranbrachte. Er selbst war der geborene gastgeber. „Ansèume, lou troubaire, fai em'un biais de mèstre lis ounour dóu festin ...[2])." Seine mutter war nach Mistrals wort „die gastfreundschaft selbst" gewesen. Sie sagte oftmals von den jungen dichtern: „Li Felibre, sias tóuti mis enfant; vous ame tóuti coume s'erias miéu[3])." — Dann wieder spricht Mistral einmal von Mathieu (in einem brief an Roumanille), er sei als Amphytrion geboren. Ja, er stellte vieles in seinem tun und leben auf die freunde ein. Er pflanzte etwa weinstöcke, um Tokaier zu keltern, der keineswegs verkauft wurde, sondern nur zur bewirtung der gäste diente. Sehr anschaulich ist die gastfreundschaft in Mathieus haus durch Clair Tisseur geschildert, das echt provençalische mahl, lammkeule mit knoblauch gespickt; liebliche hausmusik durch Zines lieder, freundliche aufnahme zur übernachtung in einem terrassenzimmer, spaziergang zum schlosse Lers am nächsten tag[4]).

Mathieu ist ein schätzenswerter charakter, den nie ein lob zur eitelkeit hinreißen konnte, der auch niemals den wunsch hegte, reich zu sein. Nur ein einziger reichtum machte ihn froh, der durch die liebe und durch die dichtkunst. Noch im hohen alter beglückte ihn die liebkosung eines mädchens, wovon Paul Arène eine anekdote erzählt, die sich in Marseille auf der straße zutrug. Zwei mädchen hatten ihn gefragt, ob er der dichter der küsse sei, und was er sagen würde, wenn sie ihn küßten. „Ich würde sie einfach wieder küssen", und schon habe er es in gegenwart der umstehen-

---

[1]) APr, 1877, s. 80—83. [2]) I, 14. [3]) I, 16.
[4]) Rev. Fél., 1895, s. 20—30.

den getan und gleichzeitig den hübschen mädchen die „Farandoulo“ geschenkt als „un petit souvenir du poète des baisers“.

Zusammenfassend stimmt das über Mathieus charakter gesagte mit Riperts feststellung überein, er sei der „meridionalste“ der Feliber. Er ist es in der gutherzigkeit und schlichtheit seines wesens, in seinem frohsinn, in seiner neigung zur unabhängigkeit, in seiner begeisterung für das schöne. Er ist „simple, amistous e bon coume noun pòu se dire...[1]“. Er zeigt mithin, so möchte man sagen, eigenschaften, die Provençalen und Griechen gemeinsam sind, was zu einem großen teil auf den ähnlichen charakter ihrer länder oder auf die griechische unterschicht der Provence zurückzuführen ist.

## II. Kapitel.

# Anselme Mathieus dichtwerk.

### 1. Die werke nach gattung und inhalt.

#### a) Mathieu, der lyriker (La Farandoulo, Lou Brande).

Das veröffentlichte gesamtwerk Anselme Mathieus umfaßt nach der von seinem herausgeber, Pierre Julian, vorgenommenen einteilung vier gruppen: La Farandoulo, mit einem vorwort von Frederi Mistral; Lou Brande, eine sammlung, die in zwei untergruppen angeordnet wurde, Pouësìo escampihado und Pouësìo inedito; Li Conte de la Cabano, ebenfalls in zwei gruppen zusammengefaßt als Conte escampiha und Conte inedit; unter der überschrift „Obro diverso“ vereinte Julian neun provençalische und französische stücke in prosa und in versen.

Mathieu war zu seiner zeit und ist wohl auch heute noch in weiteren kreisen hauptsächlich durch seine „Farandoulo“

[1]) APr, 1898, s. 39: Marcelin, A. Mathieu.

bekannt. Es ist in der Tat ein überzeitliches buch von einem besonderen reiz. Schon zu Mathieus lebzeiten fanden diese gedichte eine gute aufnahme, was man in mancher rezension aus der feder zünftiger kritiker erkennen kann, aus berichten des gymnasialprofessors Victor Duret in der Genfer „Revue Internationale", aus solchen Mistrals (unter der signatur Jan Brunets) im Armana Prouvençau 1862, Clair Tisseurs in der „Revue du Lyonnais", Gabriel Azaïs' im „Mémorial de Vaucluse" und Eugène Garcins in der „Revue Nationale"[1]). Mistral bezeichnet die „Farandoulo" als „recuei coumplèt de si galantis obro, bouquet flouri de sis amour revertigueto", als verse, die so lebensnahe sind, daß man in ihnen die klänge des tamburins, die heiterkeit der jungen Provençalinnen bei der olivenernte hören und ihre anmutigen reigen vor dem geistigen auge sehen könne.

Schon vor dem erscheinen der gesamtausgabe waren die Feliber mit verschiedenen dichtungen vertraut. „Der lose Anselme Mathieu skandierte mit leuchtenden Blicken und bebenden Nüstern jene melodischen Lieder, die er als leichtgeschürzte ‚Farandoulo' nach Jahren in die Welt hinaussenden sollte ...[2])." Die freude an Mathieus poesie blieb lebendig über seinen tod hinaus, wie innerhalb des aufsatzes „Li Sèt Primadié" zu lesen ist[3]), wo gesagt wird, daß viele seiner verse im Armana mit einer stattlichen zahl von contes in prosa erschienen seien, die man gern in einem band zusammengeschlossen sehen würde. Der name dieser sammlung stand nicht von vornherein fest. Mathieu selbst wollte sie „Li Fueio de Nerto" nennen, Mistral schlug „Li Boutoun de Roso", Aubanel „Lis Aubado" vor. Der letztere name kam schließlich nur als einer der untertitel in frage[4]). Als gesamtüberschrift erhielt auf Mistrals vorschlag das werk den namen „La Farandoulo". Das ist ein ungewöhnlich gut passender name, da das buch inhaltlich und rhythmisch ein so anmutiger und froher tanz der liebe ist, wie die echte Farandoulo, der nationaltanz der provençalischen jugend. Die kunst, eine sammlung aufzubauen, dürfen wir demnach für

---

[1]) I, LVI.
[2]) Welter, Mistral, s. 40.
[3]) APr, 1905, s. 18.
[4]) I, LVII.

unseren dichter nicht in anspruch nehmen, da sowohl die titelgebung wie einteilung und zusammenstellung der „Farandoulo" das werk Frederi Mistrals gewesen ist.

Wie die klänge der Farandolenmusik stimmungsunterschiede in vielen schattierungen aufweisen, so gibt es auch in Mathieus erster sammlung fein abgestimmte unterschiede seelischer empfindung. Unser dichter „meno sa Farandoulo pèr li draiolo de l'amour quouro à l'eigagno, quouro au soulèu, quouro à la bruno, segound l'èr lou tambourin bat..." sagt Frederi Mistral treffend in seinem vorwort (I, 18). Demzufolge lauten sinngemäß die überschriften der drei gruppen der „Farandoulo"-dichtungen: Lis Aubado, li Souleiado, li Serenado.

Einen anklang an diese einteilung der „Farandoulo" könnte man im „Lausié d'Arle" von Jóusè d'Arbaud sehen (geb. 1874 in Aix-en-Provence). Unter der hauptüberschrift „La Cansoun de la Journado" gruppieren sich die dichtungen unter folgende untertitel: Aubado, lou Cant de Miejour, Serenado und La Niue.

Mathieus verse sind sämtlich in provençalischer sprache geschrieben und außerdem von unserem dichter mit einer hochwertigen französischen übersetzung versehen worden. Der erste teil, lis Aubado, umfaßt 14 gedichte, der zweite teil, li Souleiado, 16 und der dritte teil, li Serenado, 15 dichtungen.

Sind so die einzelnen werke stimmungsmäßig in drei abteilungen zusammengeschlossen, so lassen sie sich auch nach gattung und inhalt gruppieren. Zum zweck dieser betrachtung werde ich gleichzeitig die weitere wirksamkeit Anselme Mathieus als lyriker, die in „Lou Brande" zusammengefaßten poetischen schöpfungen, berücksichtigen.

Die anzahl der dichtungen, die in diesen beiden sammlungen zusammengefaßt sind, zeigt, daß Mathieus versproduktion umfangreich ist.

Für einen lyriker kommen als größte erlebnismöglichkeiten liebe, natur und religion in frage. Im verlauf der abhandlung wird Mathieus lyrik nicht allein nach dem erlebnismoment beurteilt, sondern es soll versucht werden, in



hinsicht auf die form der dichtungen auch den gestaltenden künstler zu seinem recht kommen zu lassen; sagt doch Goethe in seinen sprüchen in prosa: „Der Künstler steht über der Kunst und dem Gegenstand"; denn er braucht die kunst zu seinen zwecken, und er behandelt den gegenstand nach eigener weise [1]).

Liebeslyrik verdankt ihr dasein natürlich menschlichen gefühlen. Da die stellung, die ein dichter zum gegenstand seiner neigung einnimmt, verschieden ist, kann die skala der liebeslyrik von einer art hymnus durch die leidenschaftliche erregung des künstlers bis zu einer objektiven darstellung des gegenstandes seiner liebe gehen. Auch Mathieus liebeslyrik zeigt diese verschiedenen nuancen (was in einem besonderen teil behandelt wird).

Wenn ein dichter beim erleben in produktiver stimmung ist, wird das innere bild, das in seiner seele entsteht, gegenstand der dichtung. Wenn er beim erlebnis nicht in produktiver stimmung ist, bleibt ihm das bild im gedächtnis. Nach irgendeiner zeit mag es durch assoziation an die oberfläche gebracht und dann durch ihn gestaltet werden. Im ersten falle entsteht gelegenheitsdichtung, im zweiten erinnerungsdichtung.

Erlebnis und produktion können zeitlich nie völlig zusammenfallen. Zwar liegen sie oft nahe beieinander, wie z. b. das schnelle entstehen eines der schönsten gedichte von Keats zeigt: „On first looking into Chapman's Homer", das nach dem ihn erschütternden erleben der erhabenen dichtung in einer sternennacht auf seinem nachhauseweg entstand. Sicher ist also, daß zwischen erlebnis und produktion eine, wenn auch noch so kurze, zeitliche trennung liegt. So könnte man behaupten, daß alle lyrik in gewissem sinne erinnerungslyrik ist [2]). Der dichter stellt die affekte in ihrem „zeitlichen" fernbilde dar [3]).

---

[1]) Goethes Werke. Cotta. Stuttgart, s. 174.

[2]) Geiger, s. bibl.

[3]) Alois Riehl, Bemerkungen zu dem Problem der Form in der Dichtkunst. (Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie, bd. 22, s. 104.)

Die gattung der gelegenheitslyrik wurde durch die Feliber zu ehren gebracht, besonders auch durch Anselme Mathieu. Innerhalb der sammlung des „Brande“ begegnen wir ihr öfter und stellen als ganz hervorragende repräsentantin dieser gattung seine dichtung „A Guihèn Bonaparte-Wyse“ hin (II, 278), gedichtet im juni 1882, aufgenommen im Armana Prouvençau 1883. Auch „Antan“ ist ein solches gelegenheitsgedicht (II, 274), das die seelenstimmung des dichters nach dem finanziellen unglück im Hôtel du Louvre und dem seelischen leid durch Zines tod ergreifend in erscheinung treten läßt.

Alle Feliber schufen gelegenheitsgedichte. Wenn man die jahrgänge des Armana Prouvençau durchblättert, erstaunt man über die meridionale fülle dieser art gedichte, z. b. über das zahlreiche vorkommen von hochzeitscarmina. Das innige freundschaftsverhältnis dieser dichter bewegte ihre herzen so, daß sie immer die gefühle, die bestimmte persönliche ereignisse in ihnen auslösten, ausdrücken mußten.

Zu dieser art dichtungen Mathieus gehört z. b. eine „Cansoun Nouvialo“ (I, 206), sehr zart empfundene verse zu ehren von Roumanille und Rose-Anaïs Gras, ferner das Frederi Mistral gewidmete gedicht, „La Nòvio“[1]), erfüllt von bewunderung für den Maillaner meister und ausgeschmückt mit malerischen heimatbildern. Die Mistral zu seinem hochzeitstage (27. 9. 1876) gewidmeten dichtungen seiner freunde befinden sich im Armana Prouvençau 1877 unter der überschrift „Li Noço dóu Capoulié“ (s. 24—33), an dritter stelle „La Nòvio“ von Mathieu. Weiter schuf Anselme Mathieu den „Cant Nouviau“ zur vermählung Folcos de Baroncelli mit Henriette Constantin, übrigens die letzten verse unseres dichters[2]), und Cant Nouviau I, Cant Nouviau II[3]), verse, die mit persönlicher anteilnahme und, von religiösem empfinden beseelt, jungvermählten gewidmet sind. — Anselme Mathieu nimmt im übrigen die gelegenheiten wahr, wie sie durch den ablauf des familienlebens geboten werden. Er dichtete sein einziges gedicht in französischer sprache „A

[1]) APr, 1877; II, 254.
[2]) Aiòli, februar 1895; II, 316.
[3]) II, 366 u. 368.

ma sœur“ zu deren geburtstag, um es ihr mit einem veilchenstrauß zu überreichen (II, 673). Er gibt seiner freude am familienglück des Feliberfreundes Paul Coffinières, eines Pariser advokaten, ausdruck in „Dises qu'as sèt enfant...“[1]. Er wünscht ihm zur geburt eines sohnes glück in „Au gènt Frederi“ (II, 372). Das gedicht „Dises qu'as sèt enfant“ hatte Mathieu zur taufe des „nistoun“ Antounin-Frederi-Pauloun nach Paris gesandt, wie die Rev. Fél. 1885 vor dem abdruck des gedichts berichtet. Mathieu gedenkt weiter der jahresfeste in seinen versen und begrüßt in „Gabriéu Azaïs“ diesen zum tag des heiligen Silvester[2].

Nicht nur den Feliberfreunden setzte Mathieu in mancherlei dichtungen ein denkmal, auch der geschichte des landes seiner väter weiht er — und damit verläßt er mehr oder weniger schon die gelegenheitsdichtung — viele seiner verse. Glorreiche vergangenheit steigt empor, die zeit der stolzen barone, der tapferen ritter und schloßfrauen (in „Lou Castèu de Lers“), die der machtvollen päpste von Avignon (in „Au Castèu di Papo“ und in strophe 4 und 5 von „Lou marrit Sounge“), die zeit großer dichter, die früher hier lebten und sangen, der trobadors (in „Au Felibre J. Roumanille“) wie auch die zeit Petrarcas („Lou Ban“).

Als echtem dichter ist Mathieu die gabe zu eigen, alles um sich viel intensiver als der durchschnittsmensch zu erleben. Für ihn hat das kleinste unter den dingen der außenwelt bedeutung, und früher erlebtes vermag sich länger und lebhafter im gedächtnis zu erhalten.

Mathieu schuf einige gute erinnerungsgedichte, so die lieblichen verse „Alis“ (II, 234). Sie entstanden, als der dichter zur zeit der tamarindenblüte einem mädchen dieses namens begegnete. Da stieg in seinem herzen die erinnerung an Flour-de-Rose auf, wie sie sich einst so froh an den rosigen abendwolken freute.

Eine größere erinnerungsdichtung ist das schöne „Lou Poutoun dóu Divèndre Sant“, das ein wirkliches erlebnis aus seinen kindheitstagen künstlerisch auswertet. Hier lie-

[1]) Rev. Fél., 1885, s. 70—71; II, 288.
[2]) APr, 1864, s. 105; II, 226.

gen der moment des erlebens und die produktion der dichtung weit auseinander. Diese art der dichtung hat etwas beschauliches in ihrem ganzen charakter. Man beachte die genaue zeichnung aller nebenumstände, der kleidung des kleinen Anselme, des verhaltens der mutter, der darstellung vom gekreuzigten Heiland. Hier kann man deutlich erkennen, wie Mathieu alles vom gefühl aus gestaltet, wie sich das in jungen kindheitstagen erlebte in gefühl umgesetzt hat, aber auch eine wie große rolle in solcher erinnerungsdichtung das gedächtnis spielt und wie intensiv — in anbetracht eines so treuverbliebenen bildes — das kind einst die außenwelt mit seinen sinnen erfaßt haben muß. Ein anderes ausgezeichnetes, Aubanel gewidmetes, erinnerungsgedicht ist „Li Remembranço". Da steigt das bild der jugendtage empor, und man sieht, wie hier subjekt und objekt im inneren bilde gemeinsam herrschen. Wir sehen das vertraute milieu von Font-Ségugne, den plätschernden brunnen, die steinbank, das gemäuer, die akazien, die versteckten pfade unter den jungen immergrünen steineichen, wo die freunde für die braune Zani blumen pflückten. Der dichter ist in der erinnerung in betrachtung der geliebten versunken und verherrlicht ihren zierlichen wuchs und ihre anmutige haltung; das gefühl der großen liebe, die noch in der erinnerung lebt, herrscht schließlich am schluß vor: Zani mit dem braunen antlitz lebt wieder auf, Zani, die dem klosterleben bestimmte. Diese erinnerungsdichtung trägt romantische färbung in ihrer art der zeichnung der landschaft. Romantischer zauber liegt auch über „Li dous Poutoun":

> „Au cèu la Luno blanquinello
> Esclargis soun front pensatiéu . . ." (I, 148)

und über manchem anderen werk Mathieus. Alles ist von einem hauch der schönheit umgeben. Felix Gras hat Anselme Mathieu einmal den reinen dichter der idealen schönheit, der je menschen erschienen sei, genannt. Es wäre gewesen, als habe ihn seine seele getragen, und er habe niemals die erde berührt [1]. Wenn man sich dichtungen vergegenwärtigt wie

[1]) APr, 1893, s. 40: Felix Gras, Anselme Mathieu.

„A la Roso“ oder „L'Endourmido“ und viele andere, kann man Felix Gras' urteil mit überzeugung zustimmen.

Mathieu ist groß in der stimmungsmalerei. Wie gelingt ihm das heraufzaubern der morgenstimmung in vielen seiner verse, z. b. in „L'Aubeto“:

„Quand sus lis Aupiho
L'estello a pali,
Lou cèu s'esparpiho,
E l'aubo a'speli . . .“(II, 284)

und in „Gatouno“, wo „die morgenröte über den rasen mit nackten füßen läuft“. Dagegen muß man wohl in „La Courouno“ das bild etwas gesucht nennen:

„Juste l'Aubo
Met soun faudau blanc.“

Morgenstimmung ist sehr oft dichterisch bei Mathieu wiedergegeben, z. b. noch in „Alleluia“, „Parpaiounet“, „L'Entrevisto“, „Lou marrit Sounge“. Freudenstimmung kommt trefflich in „Lis Óulivado“ zum ausdruck. Verhaltenes gefühl und wehmut über unerfüllte liebe in „La Cremour“, stimmung zwischen lust und unlust in „L'Enterigo“, frühlingsstimmung in vielen gedichten („La Malemparado“, „Parpaiounet“, „Dóu Ventour is Aupiho“, „Antan“), winterstimmung in „Zóu“ und „Lou Jardin de Nelly“.

In Mathieus poetischen schöpfungen ist eine reihe übersetzungen zu finden, erstens solche aus dem lateinischen (dichtungen von Horaz und Catull), zweitens aus dem englischen von G. B.-Wyse. Die gruppe der lateinischen gedichte umfaßt: A Lesbìo (cansoun V)[1]), A Lesbìo (cansoun VII)[2]), A Fabule[3]), A Cloe[4]), Odo XXXVIII dóu Libre I d'Ouràci (II, 356). Wenn Charles Morgan in seinem roman „Sparkenbroke“ sagt, daß es fast unmöglich sei, die lateinische poesie Catulls in versen irgendeiner der nationalsprachen wiederzugeben[5]), so muß man Anselme Mathieus leistung als meisterhaft ansehen. Einzelheiten hierüber folgen an anderer stelle.

---

[1]) I, 128. [2]) I, 130.
[3]) I, 132 (Cansoun XIII von Catull). [4]) I, 134.
[5]) Deutsche übersetzung, betitelt „Die Flamme“, s. 343.

Interessant sind auch Anselme Mathieus übertragungen aus dem englischen ins provençalische, so „Lou Petoun d'Adéugiso" (I, 136)[1], „Love is young" (II, 236), ein sonett[2]), und „To a Lady" (II, 238)[3]), beide dichtungen aus Bonaparte-Wyses anthologie „Li Parpaioun blu". Eine dichtung von Bonaparte-Wyse, „Naranja"[4]), weist textverschiedenheit auf gegenüber der fassung bei Julian. Pierre Julian nahm einen vierzeiler nicht auf, den Mathieu ebenfalls ins provençalische übertrug: „To Frederick Mistral (On reading Mireille in the translation only)[5])." In diesen übertragungen ist Mathieus lyrische einfühlung und seine große künstlerschaft anzuerkennen, wenn ich auch meinerseits diese dichtungen in der ursprache als schöner empfinde.

Gedichte besonderen inhalts, die weder zur liebes- oder naturdichtung noch zu stimmungsbildern gehören, sind eine epistro, die der „Font de Souspiroun", einem werk mit sagenhaftem inhalt, vorausgeht, „Li Tourtourèu", eine fabel, ferner eine dichtung, die man zur lyrik des aufschwungs zu rechnen hat: „La Venus d'Arle", ein gesang auf die architektonische schönheit alter kunst, in sinnlich-heidnischer art empfunden. Eine neue note bringen die durch den Marseiller aufenthalt (1882) beeinflußten realistischen verse „Lou Poucèu", „Lou Bock" und „Lou Pet" in diesen teil des werks hinein; denn hier klingen die echten Marseiller scherze auf, die weder schlüpfrige reden noch groben witz scheuen.

Über die themen von Anselme Mathieus dichtungen, ihre einzelnen schönheiten in inhalt und form, wird an den betreffenden stellen meiner arbeit die rede sein. Nun noch ein wort über den der „Farandoulo" folgenden band des „Brande".

1881 wird (durch François Delille) erstmalig erwähnt, daß Mathieu die herausgabe eines neuen bandes von dichtungen plane. In den „Chants des Félibres" von Delille liest man folgendes: M. Anselme Mathieu a publié beaucoup

[1]) Parp. blu, s. 132ff.
[2]) ebd., s. 168f.
[3]) ebd., s. 176f.
[4]) ebd., s. 178; II, 346.
[5]) ebd., s. 180.

d'autres pièces dans l'Armana Prouvençau et se propose d'en former un nouveau volume auquel, croyons-nous, il donnera pour titre „Lou Brande“ (s. 41). Man sprach auch von einem anderen namen dieser sammlung: „Li Poutoun“. Julian behielt den Titel „Lou Brande“ bei.

Die zweite gruppe des „Brande“, die „Pouësìo Inedito“, war vor Julians arbeit noch nicht veröffentlicht. Der dichter hat den plan dieser neuen sammlung nicht selbst verwirklicht. Wie Julian die herausgabe besorgte, so übernahm er auch die aufgabe der übersetzung ins französische.

Die erste gruppe, „Pouësìo escampihado“, umfaßte 34 dichtungen, von denen 19 im „Armana Prouvençau“ veröffentlicht sind. Die übrigen 15 gedichte erschienen in anderen provençalischen zeitschriften und anthologien.

Vergleicht man den hintergrund von „La Farandoulo“ und „Lou Brande“ miteinander, so ist er im wesentlichen der gleiche. Ja, oft stellt man eine nahe ähnlichkeit zwischen einigen stücken der beiden sammlungen fest. So ist das schöne mädchen, das zum stelldichein am Rocher des Doms eilt (in „Lou Rescontre“ II, 262), unbedingt mit „La Barouno“ (I, 204) verwandt. Andere vergleiche drängen sich auf bei „Gatouno“ (I, 78) und „L'Estras“ (II, 250), hier schon in der form:

Gatouno,
Malautouno,
Malautouno d'amour,
Paureto!
I floureto
Countavo si doulour.

Un matin,
Lou patin
De Catin
Sus lou sòu cascaiavo;
E tout dre,
De l'endré
Vers l'adré
La chato s'adraiavo.

Ferner stellt man anklänge an „Flour-de-Rose“ (I, 153) in „La Cavaliero“ (II, 258) fest. Allerdings ist die reiterin mit ihrem „Fichu / De mousselino roso-claro / Et coutihoun de tafata“, wie sie froh zum stelldichein über den hügel reitet, eine aristokratischere erscheinung als die Rhoneblume.

Wir beobachten, daß der hinter den versen des „Brande“ stehende dichter immer noch der in alle weibliche anmut

verliebte Anselme Mathieu ist, der er als Farandoulo-poet war.

Die zahl der dichtungen in der zweiten gruppe beträgt 30. Sie entstammen verschiedenen zeiten von Mathieus dichterleben. Doch genau wie in „La Farandoulo" oder in den „Pouèsìo escampihado" sind inhaltlich auch diese gedichte von der liebe inspiriert und von heimatliebe und religiosität wie die vorhergehenden erfüllt.

Bei der weiteren betrachtung des werkes Anselme Mathieus, seines inhalts wie auch des künstlerischen gewandes, wird sich ergeben, daß in dieser poesie nie eintönigkeit ist. Es wird offenbar werden, daß das kolorit dieser dichtungen rein provençalisch ist, daß Mathieu den eigenartigen farbenreiz der literatur seines gebietes niemals aufgab, daß in seiner lyrik der provençalische charakter nie zu verkennen ist, sei es in sprachlicher oder in inhaltlicher beziehung. Unter dem winkel regionaler dichtkunst gesehen, ist Mathieus lyrik genau so echt wie seine prosaschöpfungen. Wie z. b. in der japanischen lyrik der lotos, die kirschblüte und die sterne bildlich bevorzugt werden, so hier in der provençalischen lyrik Anselme Mathieus die kirsche der Crau, die rote beere der myrthe, der thymian, die dunklen grillen in ihren erdwohnungen und der schöne arc-de-sedo am himmel. Mathieu hatte kenntnis von seiner „regio", von ihrer vergangenheit und gegenwart und von der psyche seiner landsleute.

Es ist zu bedauern, daß sich um die urheberschaft der „Farandoulo" und des „Brande" ein streit erheben konnte, indem man nämlich den meister von Maillane für den dichter und Mathieus namen nur für ein pseudonym hielt. Das war dadurch gekommen, daß Mistral nach der ordnung und verbesserung des werkes es eigenhändig abschrieb und dem drucker übergab, und daß dieses manuskript das einzige vorhandene war. Pierre Julians tiefgründigen forschungen und seiner beweisführung an hand vieler briefe von zeitgenossen gelang es, die wahre autorschaft Mathieus festzustellen, u. a. besonders durch einen brief Roumanilles

an Mathieu [1]). In diesem brief spricht er von der großen bewunderung für Mathieus „Farandoulo“, von der Soulary und Vingtrinier, zwei hochstehende männer aus Lyon, erfüllt seien.

Julian wehrt mit entschiedenheit die leichtsinnige verwechselung des kopisten mit dem dichter ab und gibt im höchstfalle zu, daß Mistral einige persönliche beiträge hinzugegeben habe. Auch Emile Ripert [2]) beschäftigt sich in ähnlichem sinne mit dieser frage: „Il est difficile de supposer une si complète supercherie, et tout au plus pouvons-nous admettre que Mistral ait retouché, mais surtout au point de vue de la langue et de l'orthographe, une poésie qui appartenait en son principe au fantaisiste et charmant Anselme Mathieu.“ Julian drückt in poetischer weise aus, daß ohne Mistral die „Farandoulo“ vielleicht nicht so verführerisch in ihrem tanzkleid geworden sei, und meint damit Mistrals arbeit der titelgebung, des vorworts, der anordnung des ganzen. Doch sagt er weiter, daß ohne Mathieu, den begabten lyriker von Châteauneuf, die „Farandoulo“ überhaupt nicht da sein würde.

Mathieu ist auch der wirkliche urheber des „Brande“. Von den „Pouësìo escampihado“ sind mehrere manuskripte vorhanden. Ausstreichungen und abänderungen von Mathieus hand geben hier zeugnis von der eigenen feilarbeit und zugleich den beweis dafür, daß Mathieu selber der schöpfer von materie, aufbau und rhythmus der dichtungen ist (I, CXI).

### b) Mathieu, der erzähler.

Auch hinsichtlich der „Conte de la Cabano“ waren meinungsverschiedenheiten um die urheberschaft entstanden. Man kann, wie bei den gedichten, annehmen, daß diejenigen der erzählungen, die in den Feliberzeitschriften aufgenommen wurden, auch eine genaue prüfung durch die freunde erfahren mußten. Um das jahr 1883 fertigte Mathieu

[1]) Vom 28. 10. 1861 (I, XCVI).
[2]) Félibrige, s. 79.

drei kopien seiner prosawerke an, übrigens in sehr klarer schrift, bei tadelloser orthographie. Vor seinem tode kam eine dieser kopien in den besitz seines freundes Monestier [1]). Die zweite kopie, die seine nichten besaßen, war unvollständig, die dritte, ohne übersetzung, besaß Mariéton. Beim vergleich des textes der gedruckten contes mit den drei manuskripten erweisen sich die fassungen als identisch. Manche dieser contes zeigen in den manuskripten Mathieus eigenhändige verbesserungen (La Cato Blanco oder auch Chichoula). Es besteht, wie Julian sagt, nirgends ein schein des rechts, die „Conte de la Cabano“ Mistral zuzuschreiben. Vielmehr ist Anselme Mathieu, der sich selbst als verfasser unterschrieb, ihr wahrer schöpfer gewesen.

Ein sonderbarer irrtum aber ist Frederi Mistral unterlaufen, indem er um 1900 Mathieus conte „Jan Renòsi“ als sein werk Edmond Lefèvre für die liste der Bibliographie Mistralienne angab [2]). Wahrscheinlich muß man sich den irrtum Mistrals durch die große schwierigkeit erklären, die sich für ihn bei einer solchen aufstellung ergab. Bei der großen anzahl der kleinen werke des „Cascarelet“, die Mistral selbst für den Armana Prouvençau geschrieben hatte, ohne die manuskripte aufzuheben, konnte eine verwechselung mit dem werk eines anderen, das nur von ihm als zensor begutachtet und verbessert war, leicht geschehen. „Jan Renòsi“ war 1875 im Armana Prouvençau [3]) mit „Lou Cascarelet“ unterzeichnet erschienen. Einerseits steht das werk in den manuskripten Mathieus [4]), andererseits ist es durch Pierre Devoluy in den Prose d'Almanach [5]) als werk Mistrals aufgenommen. Wir können vielleicht, um durch möglichst viele gründe etwas licht in diese fatale angelegenheit zu bringen, auch Mistrals besonders lebhaftes interesse an „Jan Renòsi“ in die waagschale werfen, das er beim ersten druck

---

[1]) Drei hefte mit elf contes.

[2]) Ich stütze mich in folgendem auf Pierre Julians forschungen, vorwort CXV, da mir jetzt die quellen aus dem ausland nicht zugänglich sind.

[3]) S. 49—50.

[4]) Manuskripte Mariéton und Monestier.

[5]) S. 246—251.

im Armana Prouvençau 1875 empfunden hatte, oder auch annehmen, daß er sogar den gegenstand dieser volkstümlichen geschichten Mathieu verschafft hat. Mathieu ist viel zu wenig vom dichterehrgeiz besessen und ein zu grundehrlicher charakter gewesen, als daß man seine autorschaft bezweifeln könnte. Zudem zeigen auch stil und ton des conte den echten Mathieu.

Je höher die zivilisation ist, desto weniger naiv stehen die menschen dem märchen gegenüber da. Dann steigt es in das kinderzimmer hinab. So erfüllte das märchen im 17. jahrhundert die besondere aufgabe, moralische lehren zu veranschaulichen. In den meisten fällen wurde ihm ein moralisches schwänzchen angehängt. Für Charles Perrault mit seinen „Contes de ma Mère l'Oye" (1697) war das märchen hauptsächlich eine erholung für seine mußestunden. Er schätzte es nicht in seinem eigenwert, sondern hielt es allein durch anhängen einer nutzanwendung für daseinsberechtigt. Erst zur zeit der romantik wird das märchen mit ehrfürchtiger scheu betrachtet und in ihm ein werk der dichtenden volksseele gesehen.

Charles Perrault schrieb im 17. jahrhundert seine beliebten geschichten für die kinder. Anselme Mathieu hat man den provençalischen Perrault genannt [1]). Wie der Perrault des 17. jahrhunderts läßt Anselme Mathieu alle klassen der menschlichen gesellschaft, ferner feen und sprechende tiere erscheinen. Er nutzte ausgiebig traditionelle stoffe aus, was er in seinem kleinen vorwort selbst ausspricht. „Dins moun pichot endré peréu se vai au cagnard, e peréu se raconto d'istòri que fan li delice de l'assistanço e la glòri dóu racountaire." Das im gedächtnis gebliebene habe er niedergeschrieben. Einer schönen alten sitte entsprechend, die sich seit könig Renés zeiten in der Provence erhalten hatte, vergnügten sich auch jung und alt von Châteauneuf an schönen herbsttagen auf dem Chemin de la Cabane mit solchen geschichten aus alter zeit.

Mit seinen contes schuf Anselme Mathieu meisterwerke provençalischer prosa. Der in allen mythen und sagen dar-

[1]) I, CXVI.



gestellte kampf um das glück wird auch in diesen contes veranschaulicht. Wie die menschen verschieden sind, so hat auch das glück für sie ein immer wieder anderes gesicht. Für den einen ist es liebeserfüllung, dem anderen geht es um ehre, glanz und reichtum. Das glück muß heroisch erkämpft, schwere hindernisse müssen überwunden werden. Diese hindernisse setzen sich dem helden in allen möglichen formen entgegen, als eifersüchtige königinnen, als unheilvolle sagengestalten, als böse feen, blutdürstige drachen, tarasken, als teufel, cyklopen u. a. m. Die helden sind mitunter königssöhne, wie in „Chichoula" und „Lou Mirau que parlo". Meistens aber sind es, wie es im märchen üblich ist, kinder des volkes, hirten, netzjäger, söhne armer witwen.

Der kampf um die erreichung der ziele ist das dramatische element, das die aufmerksamkeit in anspruch nimmt, spannung hervorruft, die seele des lesers in furcht und hoffen setzt, sie mit mitleid und bewunderung erfüllt. Letzteres geschieht dadurch, daß der die handlung tragende held durch edle eigenschaften manche unüberwindlich erscheinenden hindernisse besiegt, nämlich durch güte seines herzens, durch rechtschaffenheit des charakters, klugheit des geistes und einen kühnen willen. Hier und da erhält er die persönliche hilfe höherer mächte. So begegnen die söhne der witwe Mingueto (in „Li Lapin dóu Rèi") unterwegs eines tages „un ome em'uno femo" (II, 434), die als arme leute um brot baten. Am ende der geschichte erfährt man: „li dous paure... èro lou bon Diéu emé la Santo-Vierge" (II, 440).

Die religiösen interessen, die bereits einen einfluß auf die französische literatur des mittelalters ausübten, spielen in den märchen eine große rolle. Im deutschen märchen bekommt der held seine wunschdinge durch elbische wesen, hier von Gott und von Jesus, wie in dem conte „Lou Lapin dóu Rèi", wo der jüngling von ihnen eine kleine pfeife bekam, die die verlorenen kaninchen herbeizauberte. Jedenfalls haben die geistlichen, als das Christentum eingeführt war, den aufgefundenen sagen und märchen ein christliches gewand angezogen.



Im bereiche der niederen mythologie sehen wir als eigentlichen märchendämon vor allem die fee. Während in den deutschen märchen irgendein graues männchen erscheint, das guten rat gibt und hilfe bringt, tritt in unseren contes meist eine fee an seine stelle. Solche feengestalten kann man auf keltische naturgeister und auch auf antike vorstellungen, wie die der drei parzen, zurückführen [1]. Wasserelben, riesen, zwerge, hexen unserer deutschen märchen sind hier nicht zu finden — alles wurde auf die fee übertragen. Wir sehen ein beispiel in dem „Conte de Lougnoun-lou-Nia“ [2], wo von einer fee berichtet wird, die mit ihrer schönen hand aus einem stengel blühender binsen einen kleinen stab herstellt, den sie verzaubert und am weißen ende mit einer hübschen pfeife von elfenbein versieht, die sie ebenfalls verzaubert. Sie gibt ihn dann Lougnoun-lou-Nia mit den worten: „em' aquelo bagueto faras tout ço que voudras.“ Das ist die zauberrute, die alle wünsche erfüllt. Sie spielt noch in einem weiteren conte eine rolle. Als Chichoula heimweh hat, schickte ihn der schwarze mann in den garten, wo er sich von einem maulbeerbaum einen stab schneiden sollte und „de la part d'aquéu bastoun faras tout ce que voudras“ (II, 610). Chichoula tat es und öffnete sich alle wege mit diesem zauberstab.

Denn es ist der sinn des märchens, daß unerhörtes und unmögliches mit der gleichen selbstverständlichkeit wie alltägliches erzählt wird.

Die im märchen dargestellte geschichte wird selten in eine bestimmte z e i t gesetzt. Das märchen ist z e i t l o s. Wie das deutsche mit „es war einmal“, das französische mit „une fois“, das gascognische mit „un cop“ beginnt, so lauten entsprechend die anfänge in Mathieus „Conte de la Cabano“: „Jan Renòsi un jour...“ [3] oder „Uno fes i'avié...“ [4]. Mitunter sind diese vergangenen zeiten auch näher bestimmt: „L'an de soun mariage, pèr Sant Ma-

[1] Vgl. Artikel Fee im Handwörterbuch des deutschen Märchens II, s. 74—82.

[2] APr, 1880, s. 100; II, 520.

[3] II, 406.

[4] II, 432 u. II, 598.

tias ..." [1]); „Souto lou gouvèr dóu grand rèi Louis XIV ..." [2]). Weniger datenmäßig ist die zeit in folgenden erzählungen genannt: „Aquel an la recordo siguè bello ..." [3]); „Au tèms que li rèino fielavon ..." [4]) u. a. m.

Nicht nur die zeitlosigkeit ist das besondere charakteristikum, das märchen von sage unterscheidet, vielmehr fällt als weiteres unterscheidungsmerkmal der mangel genauer ortsangaben ins auge. Die meisten märchen unterlassen zu sagen, wo die begebenheit spielt. Das ist allerdings fast nie bei Mathieu der fall (als ausnahme in „Jan-Cerco-la-Pòu"). Seine geschichten spielen zumeist in der heimat, in Crestet, einem malerischen dorf des gebirges von Montmirail [5]), in der gegend von Canto-Perdris (Sistéron) [6]), im lande des mistral, der „damo cisampo" [7]) ), dort, wo „lou mistralo boufo" [8]) oder in dem tal, in dem man kann „passa lou Rose" [9]).

Im hinblick auf die im märchen abrollende handlung sieht man überall — auch in den geschichten Mathieus — den klaren sieg des schönen über das häßliche, des lichtes über die finsternis, des guten über das böse. Das ist schon der sinn uralter mythologie. Es ist aber die eigenartigkeit des märchens, daß in solchem kampf der großen gegensätze gut und böse nicht gemischt erscheinen. Immer steht nurgutes nurbösem gegenüber, doch gerade im sieg dieses einseitig guten über das einseitig böse besteht die primitive sittlichkeit des märchens [10]), bei Mathieu z. b. in „Li Prefachié".

Unser dichter hat es verstanden, durch sein dramatisches erzählertalent die geschichten schmackhaft zu machen und mit der hierdurch erzielten anschaulichkeit erziehlich zu wirken. Symbolisch wird hier und dort die moral der erzählung in kleinen mottos vorangestellt, z. b. „Quau douno i paure, douno à Diéu" [11]); „S'avès besoun d'uno bono aigo,

---

[1]) II, 420. [2]) II, 444. [3]) II, 454.
[4]) II, 474. [5]) II, 566. [6]) II, 474.
[7]) II, 456. [8]) II, 408. [9]) II, 434.
[10]) W. Giese, Zur Morphologie der Märchen der Romanen. Palma de Mallorca, 1929, 1932, s. 9. [11]) II, 432.

anas i bon lauroun“[1]) oder in form des vierten gebots: „Paire e maire ounouraras afin de viéure loungamen[2]).“

Perraults literarische märchen bringen, wie weiter oben erwähnt (s. 36), in einer schlußformel meistens die nutzanwendung. Das geschieht seltener bei Mathieu, dem „provençalischen Perrault“. Am schlusse von „Li Prefachié“ sagt er: „ço que fa vèire, mis enfant, qu'emé li porc i'a rèn à gagna[3]).“ „Mita-de-Gau“ gipfelt in der lehre: „ço que provo, ... que quand sias pèr camin, fau toujour faire mounta li gènt que van à pèd e que soun las[4]).“

Die schlußformel des märchens hat häufig auch noch den zweck, die wahrheit des erzählten zu bekräftigen. In dem conte „Mèste Araca“ wird das gesagte mit dem hinweis auf Mathieus großmutter erhärtet, die beim erzählen immer an derselben stelle in so großes gelächter ausbrach, daß sie nicht fortfahren konnte[5]), oder Mathieu versichert an einer anderen stelle, daß ihm gesagt wurde, die helden seiner geschichte hätten lange, glücklich wie könige, gelebt[6]). Besonders glaubwürdig will unser dichter erscheinen, wenn er seine persönliche anwesenheit als hochzeitsgast berichtet[7]) und einmal sogar stolz von seinen „plèni pòchi de dragèio“ erzählt, von denen er noch etwas da habe. Wer davon haben wolle, brauche nur die hand auszustrecken[8]).

Bei phantasiegebilden besteht leicht die gefahr, daß die helden unnatürlich wirken, indem ihr tun psychologischen voraussetzungen widerspricht. Bei Anselme Mathieu sehen wir Mèste Araca sowohl wie Jan Renòsi aus den von der natur in sie hineingepflanzten anlagen her, d. h. genau im sinne eines geizhalses, eines griesgrams handeln. So gibt es in der charakterzeichnung bei unserem dichter nie einen psychologischen widersinn.

Wir beobachten weiter an den helden der „Conte de la Cabano“ die beim märchen häufig übliche tatsache, daß

---

1) II, 444. 2) II, 582.

3) II, 462. (Der zusatz, daß man unter seinesgleichen bleiben soll, steht nicht im Armana Prouvençau.)

4) II, 518. 5) II, 418. 6) II, 442.

7) II, 564. 8) II, 618.

sie einen ihrem wesen entsprechenden namen tragen, wie hier z. b. Hans Murrkopf [1]), herr Wucherer [2]), Hans sucht die furcht [3]), Lougnoun, der tropf [4]).

Gut ist die zeichnung der mädchen der contes. Ob fürstentochter oder schlichtes landkind, sie sind alle gleicherweise von köstlicher natürlichkeit, von lieblicher schönheit und güte. Die königstochter erscheint „bello coume lou jour e bravo coume un sòu“ [5]). Der hirtensohn findet am meer „uno chatouno, bloundo coume un fiéu d'or“ [6]). Blond, blauäugig und immer lachend, sind die mädchen der contes sozusagen die schwestern der heldinnen der „Farandoulo“ und des „Brande“.

Die in den „Œuvres complètes“ Mathieus vereinigten 16 contes [7]) sind von beachtlichem wert, indem sie mit ihrer bunten phantasie kinderherzen entzücken und durch den dramatischen schwung der erzählweise unseres dichters bei dem leser eine lebendige anteilnahme sichern.

Am schluß des dritten teils der Mathieuschen werke druckte Julian „Li Tres Casso de Sermioun“ ab, das fragment einer jugendgeschichte des dichters. In der hinterlassenschaft Mathieus konnte bisher nur die eine der im titel angedeuteten drei jagden aufgefunden werden. Sermioun, die abkürzung von Ansermioun, ist der kosename Anselmes, mit dem er als kind von den seinen und von den dorfleuten gerufen wurde.

Schon in diesem frühen versuch sind züge des späteren Mathieu, wie anflüge seines humors und das vergnügen am abenteuer, zu entdecken. Wenn er im späteren leben die aus dem familiensaal des schloßintendanten stammende büste Marc Antons im museum von Avignon sah, mußte er in der erinnerung an das den beiden kleinen strolchen vom intendanten gewährte gastmahl immer wieder lachen.

Die art der erzählung ist noch nicht die des gereiften dichters. Doch ist die schilderung frisch und anschaulich.

---

[1]) II, 406. [2]) II, 412. [3]) II, 464.
[4]) II, 520. [5]) II, 432. [6]) II, 584.
[7]) 13 Conte escampiha, 3 Conte inedit (II, 404—579 u. 580—619).

An einer bestimmten stelle mutet die geschichte an, als hätte dem dichter Pierre Bellots „Pouèto Cassaire“ im sinn gelegen.

### c) Mathieu, der kritiker.

Der 4. teil der „Œuvres complètes“ enthält im ganzen neun, sowohl in prosa als auch in versen geschriebene stücke. Zum teil sind sie vor Julians arbeit nicht gedruckt gewesen. Pierre Julian entnahm sie Mathieus rhetorikheft, einem in seiner art merkwürdigen durcheinander von rechnungen, zeichnungen, notizen und entwürfen zu dichtungen. Julian wählte für seine zwecke nur solche sachen aus, die — auch als fragmente verständlich — in den rahmen des ganzen hineinpaßten.

Auch aus diesen kleinen fragmenten können schlüsse auf den dichter gezogen werden, z. b. von „Sinado“ aus, einem in hexametern geschriebenen werk, in dem man unter umständen ein teilstück der nicht auffindbaren „Foucian“ sieht. Aus ihnen trug Anselme Mathieu seinen freunden öfter bei den Lyoner abenden vor. Doch niemals bekam einer ein manuskript davon zu sehen. „Sinado“ voran steht in dialogform eine einleitung, ein gespräch zwischen einem steinblock und einem bruchstein. Der zweite gesang führt die person der titelheldin ein. Man erkennt hier die absicht der einteilung in verschiedene gesänge. Den inhalt betreffend, stellt sich uns ein stück dar, das wahrscheinlich als fertiges ganzes etwas wuchtiges ergeben hätte. Ein anderes fragment ist „Me rapèle lou tèms...“, ebenfalls in geschmeidigen hexametern abgefaßt. Es hat wahrscheinlich ein hirtenlied werden sollen und besingt die schönheit der blonden Margarete, einer kleinen ziegenhirtin.

Dann erwähnen wir noch als einzige weitere verse dieses teils der dichtungen einen vierzeiler „A ma sœur“, ein gelegenheitsgedicht zum geburtstag der schwester Mathieus. Das kleine gedicht hat hauptsächlich für uns insofern interesse, als es die einzige probe Mathieuscher dichtung in französischen versen ist, die man aufgefunden hat.

Die prosastücke dieses abschnitts bestehen aus einem schwank über die „Proupreto“, der kurz und mit schwung den komplex übersteigerten sauberkeitsdranges geißelt, aus einer ganz eigenartigen philologischen studie „Agradiéu e gracious“, ferner einer realistischen kurzgeschichte (mit satirischem einschlag) von den zwei mißgestalteten, „Lis Endeca“ [1]), aus zwei kritischen berichten, nämlich dem vorwort zu „Long dóu Camin“ (von Roumié Marcelin, 1869) und dem fragment der besprechung des romans „Les Mauvais Maris“ von Semenow. Dieses letzte werk und die archäologische und historische studie über seinen heimatort, betitelt „Châteauneuf-les-Papes. Son Eglise, sa Chaire“, sind außer seinem briefwechsel die einzigen beispiele für französische prosa bei Anselme Mathieu.

Bezüglich „Agradiéu e gracious“ ist zu sagen, daß die kleine studie, in der Mathieu diese beiden begriffe untersucht, viel sinn für analyse zeigt.

Er bringt beispiele für eigenschaften, die anmutig, oder solche, die angenehm machen. Ferner wägt er die wirkungen bei den beiden geschlechtern ab; auch stellt er die beziehung beider begriffe einerseits zu unseren sinnen und zum gemüt (gracious), andererseits zu dem geschmack und dem geist (agradiéu) fest. Jedenfalls läßt sich hier ein streben nach genauigkeit klar erkennen, indem Mathieu die beiden begriffe nach den verschiedensten seiten hin untersucht.

Interessant ist Frederi Mistrals urteil über das oben erwähnte vorwort zu Marcelins gedichtsammlung. Marcelin hatte Mathieu um dieses vorwort gebeten. Nachdem Mistral es einer durchsicht unterzogen hatte, gab er Marcelin den rat, nichts daran vorzunehmen (außer der orthographischen korrektur) und der originalität halber auch keine übersetzung hinzuzufügen.

Wir sehen hier Anselme Mathieu als kritiker.

Der Armana Prouvençau brachte alljährlich in einer crounico felibrenco die anzeigen von neuerscheinungen des

---

[1]) APr, 1855, s. 44; II, 646.

Felibrige und gleichzeitig die beurteilungen der werke. Da es sich demnach in diesen kleinen aufsätzen um kritische berichterstattung, um lob oder tadel der werke der einzelnen Feliber, handelte, haben die dichter es für richtiger befunden, solche besprechungen unter dem namen eines Felibers, der wie Mathieu mehr im hintergrunde war, erscheinen zu lassen. Elf dieser mit Mathieus namen unterzeichneten chroniken stammen also in wahrheit aus Mistrals feder, was durch zwei briefe Roumanilles bezeugt wird[1]). So kommt in einem dieser schreiben vom 19. oktober 1864 deutlich Mistrals wunsch zum ausdruck: „C'est Mathieu" ... „qui doit signer. Il a signé jusqu'ici et ne doit pas reculer cette année."

Im folgenden sollen nunmehr die wirklich von Anselme Mathieu stammenden stücke seiner prosa und poesie betrachtet werden, um ihn in seiner eigenart als kritiker zu beleuchten.

Baudelaire, der kunstkritische veröffentlichungen herausgab, sagte einst, daß er für die beste kritik jene halte, „qui est amusante et poétique; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament..." [2]). In solchem sinn können wir Anselme Mathieu als einen guten kritiker ansehen. Eine kritik „voller poesie" erwartet man im voraus von einem poeten wie Mathieu. Und in der tat: das vorwort zu Roumié Marcelins gedichtsammlung „Long dóu Camin" ist in seiner art ein echter Mathieu; denn es ist gleich am anfang mit vielen malerischen vergleichen erfüllt: „der liebenswerte sänger Marcelin blühte im heideland wie männertreu auf...", in seiner kindheit war er „geschickt wie ein affe, lebhaft wie quecksilber, brav wie ein sou", das dörfchen erschien „wie der ginsterbusch im schutz des Ventour angeklebt..."; der knabe erhielt durch den pfarrer kenntnis von dem „mèu de la divino pouësìo", der größe der alten Griechen, „nòsti mèstre en tóuti" (II, 650).

---

[1]) I, LXXX und LXXXI.

[2]) Baudelaire, s. bibl., Salon de 1846, s. 82.

Wir sehen hier parallelen zu Mathieu selbst. Auch er nahm sich die kunst der Hellenen zum vorbild. Wie Marcelin, machte auch ihn die schönheit der heimat zum provençalischen patrioten. Auch er nahm in Zine Establet ein mädchen zur frau, das seine mutter verehrte, wie Marcelin die liebliche brünette erwählte, die „lou retra fidèu de sa pauro maire" war (II, 652). Beide sind unter ähnlichen argumenten zu dichtern geworden, Mathieu, als er auf der hochfläche von Châteauneuf plötzlich die reine schönheit in der erscheinung des blonden mädchens vor augen sah. Marcelin schenkte seinem mädchen ein kleid, das aus den wollflocken der heide, die durch den sommerwind an den sträuchern hängen bleiben, gewebt war, und bekam sie dann fürs leben zu eigen.

Mathieus kritik zeigt sich hier auf jeden fall sehr temperamentvoll. Er versteht, sich in die schöpfungen Marcelins einzufühlen und in die versteckten schönheiten der verse hineinzuleuchten. Vielleicht ist das um so eher möglich, als beide dichter seelisch miteinander verwandt zu sein scheinen. Marcelin besang wie Mathieu den wein [1]) und die mädchen der Provence [2]). Besonders klar tritt uns in diesem bericht über „Long dóu Camin" die güte und humanität des kritikers Mathieu vor augen, ebenso sein von heimatliebe durchglühtes herz und seine schönheitstrunkene seele. Die arbeit ist frisch in geist und sprache und zeigt die antike liebe für die form.

Noch einmal erweist sich Mathieu als kritiker in seinem bericht über „Les Mauvais Maris" (Semenow), von dem man allerdings nur noch eine seite auffinden konnte. Es ist nicht nachzuweisen, ob dieser bericht im druck erschien. Er ist eine probe von Mathieus französischer prosa und beweist durch seinen inhalt die art seines urteils. Zunächst stellt Mathieu fest, daß Semenows roman auf einer großen idee, der verachtung von vorurteilen, aufgebaut ist, daß dieser schriftsteller juristischen wortschwall vermeidet und seine helden dem milieu der aristokratischen gesellschaft entnimmt.

[1]) In der Cansoun d'Embriago. APr, 1869, s. 102.

[2]) In Simplesso, APr, 1870, s. 90.

So sieht man in diesem fragment aus der feder unseres dichters seine politische haltung und erkennt, daß er nicht mit der revolution sympathisierte und von dieser warte aus den roman des russischen aristokraten betrachtete.

Die zweite, aber umfangreichere schrift in französischer prosa innerhalb des dichtwerkes Mathieus ist die skizze „Châteauneuf-les-Papes. Son Eglise, sa Chaire". Es ist eine durch inhalt und sprache gleich wertvolle geschichtliche, archäologische und kunsthistorische studie, die 1861 durch eine Vaucluser zeitung veröffentlicht wurde[1]). Im gegensatz zu den zahlreichen provinzialismen in seinen briefen sind wir in dieser abhandlung über die richtigkeit und eleganz des ausdruckes erstaunt.

Es handelt sich hier also um Mathieus auffassung von einem werke der bildenden kunst, der kanzel der kirche von Châteauneuf. Man sieht, wie Mathieu den als künstler betrachtet, der mit den mitteln seiner kunst naiv und offen sein inneres leben offenbaren kann. Mathieu zeigt sich hier als ein leidenschaftlicher kritiker, der Laffittes „chef-d'œuvre d'imagination" darum als eine gute skulptur empfindet, da sie so sehr an die „œuvres naïves des époques de la foi" [2]) erinnere.

Mathieus kritik ist mit einem sicheren maßstab ausgerüstet, dem gefühl für das volkstümliche, das auch in dem bildhauer bei der schöpfung seines werkes lebendig war. In der erhaltung des primitiven charakters der sakralen kunst sieht Mathieu die größte schönheit dieser skulptur. Auch kann nach seiner meinung das religiöse empfinden so am besten ausgedrückt werden; denn die kanzel zeigt, daß mit der aktivität plastischer formen die gedanken des künstlers klar veranschaulicht werden und die symbole des guten und bösen dem beschauer in schlichtester weise vor augen geführt sind.

Man kann sich kaum vorstellen, daß ein kritiker mit größerer innerer stärke durch das werk eines anderen hindurchgehen kann wie hier unser dichter. Da in dieser skizze

---

[1]) Mémorial de Vaucluse, nr. 1684, april 1861.

[2]) II, 666.

über Châteauneuf ein so reicher aufschluß über die religiöse seite an Anselme Mathieus dichtwerk gegeben ist, wird über seinen inhalt in dem betreffenden teil dieser arbeit später die rede sein. —

An dieser stelle muß noch einmal auf seine gedichte zurückgegriffen werden. Auch in ihnen geht Mathieu auf die werke anderer dichter ein. Man denke an „Ta Muso" (II, 272). Auch diese kritik ist wie die besprechung von Marcelins „Long dóu Camin" hochpoetisch. Es handelt sich um eine dichtung Jan Monnés, „La Muso"[1]). Die verse Monnés stellen einen appell an die muse dar. Sie ist die herrin, die sein ganzes herz ausfüllt. Dithyrambisch geäußerte freude durchweht das ganze. Anselme Mathieu seinerseits gerät in seinen versen in entzücken über Monnés „La Muso", die er in ihrem blühen mit diamantstrahlen, mit smaragdleuchten vergleicht, in ihrer heiterkeit mit den munteren fischen, in ihrem höhenflug mit dem adler, „que mounto, e laisso en bas lis estournèu"[2]). Noch an anderen stellen seiner poesie rührt sich der kritiker in Mathieu. Er geht einige male auf werke von Mariéton ein, auf „La Violo d'Amour"[3]). Begeistert zollt er dem frohen Feliber lob über die goldenen knospen seines buches. Er ist beglückt über die anmut, mit der in der „Violo d'Amour" die schönen tage der liebe und küsse besungen werden. Ein weiteres werk Mariétons, „Hellas", nennt Mathieu

„dous, acoulouri
Autant qu'uno bello ginjourlo",

duftend wie lavendel — und doch ergreifend durch ein gefühl der größe[4]). In „Gramaci" (II, 378) dankt Anselme Mathieu M. C. Laforgue für drei sonette und wertet sie in der ihm eigenen poetischen art. Vor dem ersten soll man den hut abnehmen. Das zweite erscheint wie eine schöne rose, das dritte nimmt ganz gefangen. Ihm gefällt, daß nichts

---

[1]) APr, 1872, s. 86—87.

[2]) APr, 1880, s. 109; II, 272, manuskript: „L'aiglo que dins soun nis couvo lis aubanèu".

[3]) Rev. Fél., 1886, s. 230; II, 294.

[4]) Rev. Fél., 1889, s. 156; II, 300.

kleinliches an diesen sonetten ist; streng seien sie und größer als eine seite geschichte. Placide Cappeau gegenüber fällt Mathieu ein urteil über dessen „Rèi de la Favo“ [1]). Wie begeistert er sich an der auferstehung der alten zeiten, in der erinnerung an den guten könig René!

„Es un baile amistous coume avien nòsti paire . . .“
„La Prouvènço d'alor n'èro qu'uno famiho . . .“

Auch dem dichter Alphonse Tavan zollt Mathieu großes lob in dem sonett: „Au Felibre Anfons Tavan [2]).“ Wir sehen, daß Anselme Mathieu sein augenmerk auch auf die werke der zeitgenossen richtete.

Es liegt mir natürlich fern, Anselme Mathieu in dieser arbeit als einen kritiker im stile eines Sainte-Beuve, der als solcher überzeitliche gültigkeit errang, bewerten zu wollen; schon die geringe produktivität in literarkritischer richtung muß vor einem überschätzen bewahren.

Doch ist es in unserem zusammenhange von belang, nach den proben aus Mathieus versen und den prosastücken des IV. teils der Œuvres complètes sein dichterbildnis nach einer weiteren richtung hin vervollkommnen zu können. Hierbei erweist es sich, daß man es bei Mathieu nicht mit einem dogmatischen kritiker zu tun hat. Man kann aber die art seiner beurteilung der werke anderer, wie sie für ihn charakteristisch ist, kennenlernen.

## 2. Die wesentlichen themen der gesamtdichtung.

### a) Die liebe und der wein.

#### 1. Mathieu als dichter des weins.

Das werk eines künstlers ist der spiegel seines inneren. Ein kunstwerk schaffen ist nicht nur eine tätigkeit, die ausdrückt, sondern auch eine, die in die tiefe geht, die die quellen eines lebens entdeckt.

Die quellen des lebens unseres dichters liegen in der Provence, im lande der sonne, der schönen mädchen und des

[1]) APr, 1866, s. 94; II, 232. [2]) APr, 1858, s. 35 (I, 94).



weins. Ist es da ein wunder, daß eins der themen seiner dichtung von liebe und wein handelt?

Er, der selbst weinbauer war, der den köstlichen heimatwein gern trank und viele freunde gastfrei damit bewirtete, hat naturgemäß auch dem wein und den weingärten in seinen versen einen platz eingeräumt. Ist er auch mehr ein dichter der liebe als ein solcher des weins, singt er auch nicht in dem maße wie der alte vater Anakreon weinselige lieder auf Bacchus, sind auch seine verse vom wein nicht so trunken wie die der alten dichter, Anakreons oder auch Horaz', so leuchtet doch an dieser und jener stelle seiner poesie die hohe wertschätzung des Feliberweins hervor.

Dieser kostbare wein, auch vin de la Nerto genannt, war weit und breit berühmt. Wie lobt ihn Mistral in seinem vorwort zu „La Farandoulo" als „un vin reiau, emperiau, pountificau"! (I, 12). Auch in seinem „Cant di Felibre" taucht er auf:

„Alor, quand lou vin de la Nerto
Sautourlejo e ris dins lou got . . ."[1]).

Ferner schrieb Mistral einst im Armana einen aufsatz „Lou Vin di Felibre", in dem er sagt: „Es pamens, sèns countesto, lou proumié vin di Prouvençau[2])."

Wie Mistral hat noch mancher andere dichter der tage Mathieus und späterer zeit den wein besungen — ein thema, das im ganzen abendlande unverwüstlich ist[3]).

Anselme Mathieu hatte die gute idee gehabt, den wein von Châteauneuf zum erstenmal auf flaschen abzuziehen und diese mit einem etikett zu versehen, das außer der aufschrift „Vin di Felibre" noch fünf kleine verse aufzeigt:

„Li forço au vènt-terrau, vènon ravoio;
L'aiòli douno au cor la bono imour;
Li bello de vint an dounon l'amour;
Lou vin de Castèu-Nòu douno la voio,
Emai lou cant, emai l'amour, emai la joio!" (I, 88).

---

[1]) APr, 1855, s. 19; Voretzsch, Mistral. Gedichte. S. 10.
[2]) APr, 1866, s. 85.
[3]) Louis Roumieux († 1894), ein dichter aus dem Languedoc, besingt den Feliberwein in „Li tres Vertu" (APr, 1894, s. 55),





Diese kleine dichtung, welche die „Souleiado“ der „Farandoulo“ einleitet, lebt seitdem in aller munde. In wenigen worten, aber sehr eindrucksvoll, veranschaulicht sie die das menschliche gefühls- und willensleben anregende wirkung des weins.

Mistral selbst weihte den Feliberwein. Im april 1859 kam er, das fertige manuskript seiner „Mirèio“ in der tasche, nach Paris, wo der Feliberwein, den er in zwei kisten mitgebracht hatte, in froher gesellschaft mit Lamartine, Dumas, Jourdan und Delord getrunken wurde.

Daß Anselme Mathieu, der dichter des weins, ihn zu schätzen weiß, leuchtet aus manchem seiner verse hervor.

---

Felix Gras († 1901), ein Feliber aus dem bereich der eigentlichen Provence, in der „Cansoun de Taulo“ (APr, 1891, s. 31) und ein Feliber aus nichtromanischem land, der Irländer Bonaparte-Wyse († 1892), lobt seinerseits den wein in der längeren dichtung „Lou Vin di Felibre“, die er Mathieu widmete (Li Parpaioun blu, s. 24):

„Es aquéu di Coumbo-Masco,
Es lou vin dóu Gènt-Mathiéu!
Canten dounc, ó bon Felibre,
Soun famous
Vin courous,
Vin que nous fas de Felibre!
Soun vin fin,
Vin divin,
Vin sènso egau di Felibre!“ (s. 28).

Von diesem lied sagt Charles-Roux in seinem werk „Bonaparte-Wyse“ (s. 160), es sei eng mit den traditionen und — so könnte man sagen — mit den riten des Felibrige verbunden, und es bewahre in seinen strophen die prächtige und etwas naive auffassung der provençalischen renaissance in ihrer anfangszeit.

Auch Alphonse Daudet, der in Paris in seiner beständigen liebe zur südlichen heimat alles schöne der Provence verherrlichte, erzählte von den zusammenkünften mit den Felibern, wie sie oft nach frohen stunden in einer seemannsschenke zum dichter Anselme Mathieu nach Châteauneuf-du-Pape emporgestiegen seien, dem durch seine weinberge in ganz Frankreich berühmten ort. („Trente ans de Paris“, s. 72.)

Die päpste früherer zeiten tranken — nach Daudet — mit ihren kardinälen „d'aquéu bon vin rouge coume un rubis que se noumo desempièi lou Castèu-Nòu-de-Papo“. („La Miolo dóu Papo“ im APr, 1877, s. 33.)



Bonaparte-Wyse gegenüber bezeichnet er ihn als „aquéu bon vin d'elèi, viéu coume lou quinsoun / E rous coume la pruno“ (II, 278). Mit solchem wein zu „felibrieren“, bereite nicht nur den dichtern freude, sondern lasse auch die ahnen im himmel in mitfreude lächeln (II, 280).

Das alte lateinerwort „In vino veritas“ hatte besitz von unseres dichters sinnesart ergriffen derart, daß wein und weinberg auch gern und oft in seinen vergleichen herangezogen sind. „Galois ami, que touto vosto vido / Beguès lou vin courau dis amourous!“ (II, 316). Die wange welkte wie der weinberg beim verfall der reben (I, 188). Der mund des geliebten mädchens „es l'alo de rasin“ (II, 314). Das haus der nachbarin „es propre coume un rasin“ (II, 648).

Zu den weinverherrlichenden versen gehört natürlich auch die ode XXXVIII des I. buches von Horaz, zumal wir hier mehr eine anlehnung als eine übersetzung vor uns haben.

> „E iéu toujour béurai de bon goust, bèu jouvènt,
> Tant que sara galoi lou vin de nosto touno“ (II, 356).

Geradezu ergreifend ist die liebe Mathieus zu seinem alten weinberg der Combes-Masques, der ihm bütten und flaschen mit dem aromatischen, wie heimatlicher thymian duftenden wein füllt. Heilige ehrfurcht vor diesem uralten besitz lebt in seiner seele. Vor 200 jahren sollen hexen beim klang von schalmeien und unter frohem tanz diesen schönen weinberg gepflanzt haben. Er ist mit einem gürtel von hohen gräsern und stattlichen eichen umschlungen und hat mehrere festzeiten im jahre. Mit feurigen farben ist er nach der weinlese geschmückt. Da leuchtet sein laubwerk wie zinnoberflammen. Im frühling schon lieben sich in seinem dichten, jungen rankengezweig nachtigallen. Ende august, wenn die trauben reifen, und sich ein lieblicher, rosigklarer saft in ihnen anhäuft, ändern sie ihr aussehen und schmükken sich je nach ihrer art mit individuell verschiedener farbenpracht.

> „I'a, de te vèire, mai de goust
> Que la marino quand flouquejo“ (I, 102).





Dann schwellen bei freude, lachen und singen die kostbaren traubenarten: die alicant, counoiso, clareto und blancan und locken bald die lustigen sänger, die drosseln und jungen amseln, herbei. Eins aber ist Mathieus besonderer stolz:

„Se d'àutri claus soun arrougant
Amor qu'i rèi vèndon si flasco,
Di Felibre caufes li cant,
O ma vigno di Coumbo-Masco!" (I, 104)[1]).

Die verse sind das bekenntnis Anselme Mathieus, daß er dem edlen wein seiner heimat positive werte für die dichtkunst zubilligt, da dieser wein die lieder der provençalischen sänger mit wärme und herzlichkeit erfüllt.

2. Mathieu als dichter der mädchen.

Die dichter des weins sind vielfach auch, wenn sie nicht gerade aus der liebe resigniert zum wein flüchten, dichter der liebe gewesen. Anakreon sang nicht nur anmutige lieder auf Bacchus, sondern auch auf Eros. Catull schuf trinklieder („Beim Becher"), doch vor allem dichtungen, die alle stationen seiner liebe besingen. Unser dichter ist so sehr dichter der liebe, daß diese eigenart sich schon in seinem Felibernamen kundtut: „Lou Felibre di Poutoun". „Ce que Mathieu a chanté? C'est bien simple: il a chanté l'amour, et rien que l'amour[2])."

„Nous savons que l'amour a son domicile dans le domaine de la poésie[3])." Für alle großen dichter bildete die liebe irgendwie ein thema ihrer dichtungen. Die trobadors, die minnesänger, die Feliber haben alle liebespoesie geschaffen, ohne darum ausschließlich liebesdichter zu sein. Auch Anselme Mathieu ist es nicht trotz seines rufes, den er lange zeit als dichter der „Farandoulo" besaß, trotz seines beinamens, trotz seines wahlspruchs im wappen: „Tant de Boutoun / Tant de Poutoun." Aber liebe und küsse nehmen einen breiten raum in seiner lyrik ein, vor allem in der „Farandoulo". Mistral sagt es in seinem vorwort: „l'anas

[1]) APr, 1858, s. 37; I, 100.
[2]) Gaubert et Véran, s. bibl., vorwort von Anglade, s. 189.
[3]) Laincel, s. bibl., s. 125.



trouva de chato, de flour e de poutoun; e s'amas li poutoun, li flour e li chato, la ‚Farandoulo' vous countentara"[1]). Auch die übrigen zeitgenossen gaben ähnliche urteile ab. Victor Duret, ein professor am gymnasium von Annecy, spricht in der Genfer „Revue Internationale" von dem zuerst beabsichtigten titel: „Li Fueio de Nerto". Er würde diesem namen zugestimmt haben; denn es gäbe nichts lieblicheres oder duftigeres als „dieses strauchwerk der liebe" in Anselme Mathieus versen. Jan Brunet fordert in einer besprechung der „Farandoulo" alle auf, die „recuei coumplèt de si galantis obro" zu lesen, und „d'ausi lou tambourin, de vèire li chatouno faire lou brande..."[2]).

Das wesentliche thema dieses buches ist die liebe. „La Farandoulo" ist in übertragenem sinn ein tanz der liebe, der am morgen beginnt, den tag über dauert und erst in der nacht zu ende geht. Der dichter tanzt diesen reigen mit den schönen mädchen seiner heimat. Als verherrlicher der weiblichen schönheit können wir Anselme Mathieu den erben seiner griechischen vorfahren nennen; denn im alten Griechenland war der kult der körper religion. Wie der alte griechische sänger Anakreon, so stellte auch unser dichter das persönliche erleben in den mittelpunkt des schaffens. Beide verlebten eine stürmische jugend und führten ein liebesseliges leben.

Mathieus herz war in der erfüllung der liebe durch Zia froh geworden. Das erklärt den charakter der von ihm besungenen liebe. Während in Aubanels liebespoesie viel leid an die oberfläche tritt oder in Mistrals dichtung Mirèio voll qualen tiefer leidenschaft erscheint, ist die von Anselme Mathieu besungene liebe glücklich. Sie ist aufrichtig, sorglos trunken, dabei aber keinesfalls gewissenlos. Mathieu offenbart eine gesund anmutende sinnlichkeit, die einen normalen sinn nicht beleidigen kann. Ergänzend muß dazu gesagt werden, daß Mathieu — zumindest der poet — sehr gut die schicklichkeit zu achten versteht.

---

[1]) La Farandoulo, 1868, s. 12 u. Œuvres complètes I, 16.

[2]) APr, 1862, s. 22, abs. 2.

Wer sind nun die mädchen, die unser dichter liebte und so begeistert besang? Gelegentlich der Festo Vierginenco in Arles hielt Frederi Mistral einst am Osterfest in Arles eine ansprache. Wenn auch viel von alter größe vergangen sei, sagte er hier, so sei eins doch unvergänglich: die schönheit der Provençalin. Wie sich im frühling auf den alten wällen in bunter pracht geranien, rosmarin und heckenrosen entfalten, so erschließe sich jedes jahr in der Provence ein blütenflor schöner mädchen, die den schmuck, die liebe und freude des landes bilden [1]). Diese mädchen sind die heldinnen der verse Mathieus. Es sind die kinder seiner engeren heimat, die töchter von Châteauneuf, Arles und Avignon. Er schreibt an M. Ch. de Tourtoulon: „As vesita moun Castèu-Nòu ... / As vist l'eissame de si fiho / Emé si bèu rire is esclat" (II, 274). Mathieu bewundert die schöne Arlesierin, die mädchen aus dem frohen lande von Beaucaire:

„E d'Arle à Magalouno
Li chatouno
De gau trefoulissien,
E dins lou gai terraire
De Bèu-Caire
Li flour s'espandissien" (II, 230).

In fast allen fällen sind es schlichte bürgermädchen, einfache landkinder. Nur zwei ausnahmen von mädchen höherer stände sind darunter, die tochter von W. B.-Wyse und die baronin („A Ellen"; „La Barouno"). Doch weisen diese beiden auch trotz des völlig anderen lebensniveaus, auf dem sie stehen, viel ähnlichkeit mit den übrigen auf, so daß die harmonie im reigen der „Farandoulo" gewahrt bleibt.

Liebliche mädchennamen klingen auf: Mioun, Zani, Margai, Leleto, Gatouno und vor allem Flour-de-Rose, gleichbedeutend mit Zine. Sie ist erwähnt oder steht im mittelpunkt von „L'Auceloun engabia", „Sus un Retra de Chato", „Lou Barquet", „Flour-de-Rose", „Alis", „A-N-Uno Amo".

Unter dem decknamen „Mioun" besingt er Marie Pecoult, das fünfzehnjährige bürgerkind von Châteauneuf, durch

[1]) Praviel, L'Empire du Soleil, s. 41—42.

die er in seiner frühen jugend großes liebesleid erfuhr. Durch diese erfahrung treten vorübergehend in Mathieus muse pessimistische töne auf, so in „La Cansoun de Mioun", wo er mit dichterischer freiheit das mädchen als verlassene schildert, während sie in wahrheit treulosigkeit beging.

„Zani" ist die liebliche Jenny Manivet. Von ihr erzählt Nikolaus Welter, daß sie einer gutbürgerlichen, altgläubigen familie Avignons entstammte und ein stilles mädchen war, bleich und braun, einer Spanierin ähnlich, mit dunklen, schwermütigen augen und prächtigem, schwarzem haar. Keiner der befreundeten dichter konnte sich ihrem zauber entziehen. Roumanille, Aubanel, Mathieu schwärmten für sie. „Er fing Feuer wie ein Zündhölzchen", hieß es von Aubanel [1]). „Dort unten, von dem großen Nußbaum, haben Mathieu und ich ihr Nüsse geholt", schreibt Aubanel nach Zanis eintritt ins kloster an E. Garcin [2]). Anselme Mathieu spielt auf sie in „Li Remembranço" an.

„E lou front de Zani,
Embruni,
Astra pèr la veleto . . ." (I, 168).

Die blonde Margai ist in vielen dichtungen verherrlicht, in „L'Espèro", „Zóu", „La Plueio", „A Margai", „La Flour encadrado", „Antan". Das sind innige, tiefempfundene verse voll schönen erinnerns. Wir stehen beim lesen mit im erleben drin, wie der dichter in „La Plueio" Margai nach dem kurzen aprilschauer hinausruft, den schönen regenbogen zu bewundern, oder wie er (in „A Margai") ihr leidenschaftdurchglühtes herz tröstet:

„Se iuei toun cor es tout en erso,
O ma douço e bravo Margai,
E treboula milo fes mai
Que la grand mar quand floco e verso . . ." (I, 158).

Es werde, so sagt er, der tag der erfüllung einst kommen. Leleto erwähnt er in „Lou Riéu", wo er sie einlädt, mit

[1]) Th. Welter, Aubanel, s. 5.

[2]) Ebd., s. 6 (Legré, Ludovic, Le poète Th. Aubanel, Paris, 1894, s. 47ff. Brief vom 5. 8. 1855).



ihm zum bach und zu den veilchen und rotkehlchen zu gehen, außerdem in „Leleto e Nourado“.

Daneben sind es viele namenlose junge Provençalinnen, die Mathieu zu seinen versen angetrieben haben. Immer ist unser dichter in weibliche anmut verliebt, von früher jugend an bis in sein hohes alter hinein.

So erzählt der Feliber Firmin Santy eine miterlebte begebenheit. Anselme Mathieu befand sich mit ihm auf der rückfahrt von Carpentras. Unter den reisegefährten waren drei Arlesierinnen, eine mutter mit zwei töchtern. Mitten in einer erzählung Mathieus über den vorabend schwenkte er vom thema ab, sang das lob der schönen mädchen von Arles und trug u. a. darauf die „Venus von Arles“ vor. Dann fragte er lächelnd, welche der drei Arlesierinnen gegen einen lohn, den bisher noch keiner kannte, und sofern dieser entgelt für würdig befunden würde, ihm eine liebkosung gestatten wolle. Die jüngste ließ sich in den wettstreit ein. Da trug er „La Font de Souspiroun“ vor. (Die dichtung erschien drei monate später im Armana Prouvençau.) Die junge Arlesierin konnte sich der tränen nicht erwehren, als Mathieu den zugestandenen kuß auf ihre wange drückte.

Mathieu liebte die weibliche schönheit in jeder ihrer erscheinungen. Alle seine mädchen sind hübsch; jede, ob eine brünette oder eine blonde, hat ihren eigenen reiz. Der schöne und leicht entzündbare dichter hat sie alle in seinen versen besungen. Die in dieser südlichen landschaft selteneren mädchentypen sind die blonden, und sie sind wohl darum auch die von ihm am meisten bevorzugten gewesen. Doch nahmen auch die landesüblicheren brünetten sein herz gefangen. Wir sehen es in den versen vieler seiner lieder. Das gebräunte antlitz Zanis erscheint in den „Remembranço“ (I, 168). „Lou Rescontre“ zeigt Mathieu ebenfalls in eine dunkle schöne verliebt. „Lou soulèu friso soun péu negre / E soun iue negre es flamejant“ (II, 262). Und voll begeisterung schildert er, wie sich ihr braunes antlitz durch die erregung der liebe schnell verändert. Auch in „Vèn de me passa davans...“ hält eine dunkle schönheit sein herz in banden.

„Soun còu fièr, souto li trenello
De si péu negre, mounto brun . . . ;

S'escapon jusqu'à sis espalo
Si péu negre coume la niue“ (II, 352).

In „La Damo dóu Ventour“ erscheint ferner eine brünette:

„Quand fai luno
Davans jour,
Se vèi uno
Chato bruno
Sus Ventour“ (II, 394).

Die braune und die blonde erscheinen gemeinsam in den versen. In „Antan“ schildert Mathieu den frühling, dessen weiche lüfte „... brèsson la bruno e la sauro / Dins lou plesi di long pantai“ (II, 274). Psychologisch sehr interessant ist die wertvergleichung zwischen braun und blond, die der dichter in seinen dem Pariser advokaten Paul Coffinières gewidmeten gedicht anstellt, in „Dises qu'as sèt enfant...“. Als er nach der ältesten tochter fragt, entwickelt er folgende gedanken. „Es-ti bruno, es-ti bloundo?“ Wenn sie braun sei, solle sie zum gedenken Clémence Isaures in Paris die provençalische sprache verbreiten. Wenn aber goldhaar auf ihrem haupte leuchte, so würde diese süße haubenlerche — mehr als die der natur — die herzen der menschen entflammen. Deutlich beobachtet man in diesen versen die besonders tiefe wirkung blonder mädchen auf Mathieus herz. Hyperbolisch ist denn auch das lob der blonden in Mathieus dichtung:

„Sus lis estello à soun declin,
Entre li petelin
L'aubeto auro.
Iéu entrevese aperalin,
Uno sauro“[1]).

Und diese blonde nennt er schön, wie ein tag der sonne und liebe es ist. Wie die Campanula petraea der Nesco blüht still im kloster der schwestern von Saint Charles ein vor-

[1]) I, 24.



nehmes mädchen (Ellen Wyse), zwar keine Arlesierin, doch ebenso schön wie diese: „...De sedo roussello / Soun péu...“[1]). In „Lou Penequet de la Bèuta“ ist es wiederum ein blondes mädchen, das auf dem rasen schlummert[2]). Der „Paurouso“ haucht der liebende einen kuß „Sus toun péu blound que se destreno“[3]). Mathieus vorliebe für die blonden geht noch aus zahlreichen anderen dichtungen hervor[4]).

Zum blondhaar gehören die hellen augen. Blaue augen liebt Mathieu, wie „La Cremour“ offenbart: „Dins ti grands iue blu qu'entre milo / Alor n'aurien vist que li miéu...[5]).“ Auch smaragdgrüne mädchenaugen taten es ihm an. In „Nadino“ spricht unser dichter von „E dous iue d'esmeraudo esbrihaudant de flamo“[6]).

Wir sehen, Anselme Mathieu blieb niemals ungerührt gegenüber weiblicher schönheit und anmut. Immer zog ihn das hübsche äußere der provençalischen mädchen an, der blonden und der braunen, ihre schlanke gestalt, ihr liebliches rundes gesicht, die schöne farbe der rosigen wangen, der liebliche mund, rot wie eine Craukirsche.

Gleichzeitig mit äußerer schönheit berückt ihn das wesen dieser lieblichen mädchen. Wie fröhlichkeit unserem dichter zu eigen war, ist sie auch der grundzug des ganzen seins seiner heldinnen. Besonders aufschlußreich ist hierfür die dichtung „Lis Óulivado“. Wie junge katzen klimmen die mädchen auf die bäume. Dabei entspinnt sich ein neckisch lustiges spiel zwischen ihnen und den jungen burschen. Françouneto, Janeto, Margoutoun und Aneto suchen den kühnsten der buben, Tòni, zu fassen und zu bezwingen. Laut hallt das freudengeschrei und das singen von den bergen ringsum wider. Von Vaison bis La Valette hört man ihre lieder. Ja, die lust an der musik liegt den Provençalen im blute. Kaum kommt der frühling ins land, da gibt die

[1]) I, 36. [2]) I, 92. [3]) I, 96.
[4]) Vgl.: I, 50; I, 82; I, 148; I, 162; I, 204; II, 304; II, 342; II, 360.
[5]) I, 190. [6]) II, 314.

junge Provençalin ihrem entzücken über diese schöne jahreszeit in einem liede ausdruck:

„E soun aubado siavo
Anounciavo
L'Amour e lou bèu tèms" (II, 228).

Hier ist ein mädchen aus der schönen landschaft von Beaucaire gemeint. Die vögel singen besser, wenn Nadino in der natur ihre liebliche stimme erklingen läßt.

„O canto, ma bello,
Car, vai, vai,
Dis angelo
Lou cantaret plai" (II, 298).

Auch die gebildete Provençalin singt mit freude und wärme. Mathieu spricht mit anerkennung von der schönen stimme der jungvermählten in „La Nòvio": „De sa voues plasènto / Canto Magali" (II, 254). Mathieus heldinnen sind auch voller lust an frohem tanz, besonders zur zeit der weinlese:

„Es bello alor à faire gau
Coume li chato de la Nerto,
Quand fan si brande fouligaud,
Descausso e lou front cen de nerto" (I, 102).

Ein lachendes frauengeschlecht! Wenn die schöne Provençalin nicht lacht, dann lächelt sie:

„O Roso embaumado,
Se ma bèn amado
T'a pres ti coulour,
As de sa bouqueto
Risènto e fresqueto
Rauba la sentour" (I, 48).

Der dichter, den das über das gesicht des geliebten mädchens sich verbreitende lächeln entzückt, will für einen augenblick dieses lächelns sein leben geben (II, 262). Ist ihm auch vom leben viel genommen, bestimmte schöne dinge bleiben ihm doch, die sonne, der vogelsang, die wiesenblumen und der schwarm der mädchen mit dem heiteren lachen, das sich immer mit dem geflüster der küsse mischt (II, 278). Lachen der mädchen ist unserem dichter gleich-

bedeutend mit sprache: „Muto, enca parlo emé soun rire…“ (II, 352). So begeistert ist der dichter von einem mädchenlächeln, daß er es in den kühnsten vergleichen verherrlicht: „Soun rire es fres e gai coume un pichot blasin“ (II, 314). Die mädchen Mathieus sind immer lachend. Er kann sich auch die weiblichen wesen seiner feenmärchen nicht anders vorstellen. Die kleinen feenkinder vom schloß zu Lampourdier bei Orange (in „Lou Conte de Lougnounlou-Nia“) waren so lustig wie die mädchen von Arles: „Es tant brave, quand sias jouino e chato de roudouleja e de rire un pau!“ (II, 520).

Neben solcher aus dem innern kommenden fröhlichkeit haben die provençalischen mädchen noch einen höheren schmuck, den Mathieu überall in seinen dichtungen hervorhebt, ihre treue und die reinheit ihrer liebe. Wie wir an Mistrals Mirèio sehen, ist auch deren liebe aus sinnlichem und göttlichem gemischt. Zwar stirbt sie am kummer ihrer irdischen liebe, aber doch bei den heiligen Marien. Auch die heldinnen Mathieus sind junge sinnliche geschöpfe, die aber in ihrer keuschheit allen anstand wahren. Züchtig bedecken sie nach der sitte alter zeiten die waden bei der olivenernte und wehren die kleinen kühnheiten der jünglinge ab. Auch bei einem nächtlichen stelldichein bewahrt ihre unschuld sie vor schaden. Zitternd kommt Leleto zu ihrem liebsten an den bach: „E ‘mé iéu, tremouleto, / Venguè sus la sableto“ (I, 112). Sehr gut zeichnet Mathieu solche zurückhaltung in „Flour-de-Rose“: „Mouqueto, la pichoto / M’espinchavo … E dins la palun, / M’acoumpagnavo en long plagnun / Lou cant de la machoto“ (I, 156). Diesen mädchen sind die liebhaber auch treu, und Anselme Mathieu kann der lieblichen Flour-de-Rose sagen, daß eher die blauen schmetterlinge die immergrün- und weißdornbüsche fliehen, das meer sein salz verlieren, brennesseln auf getreidehalmen wachsen würden, ehe er sie vergäße. Diese mädchen haben ihre kleinen unschuldigen liebhabereien, sie sind vernarrt in kätzchen, vögel und blumen („Lou Catoun“, „L’Auceloun engabia“).

Ein besonderes mädchen ist in „La Vióuleto" gezeichnet. Der sinn des lebens dieser Provençalin liegt in der erfüllung ihrer häuslichen pflichten, die sie als ältestes von fünf kindern, mit einem mutterherzen begabt, still erfüllt. Mathieu nennt sie „... la plus bravo e la plus bello / Di chatouneto d'Avignoun" und „... la glòri de voste paire, / La perlo de tout lou quartié..."[1]). Es handelt sich hier um Honorine Capeau, die tochter eines bildhauers, die Mathieu auch geliebt hat. Die zeichnung dieses mädchens mutet wie das bild von Werthers Lotte an, in der art, wie sie die kleinen geschwister umsorgt und am tische das brot für sie schneidet. Die provençalischen mädchen sind auch von religiösem empfinden beseelt. Das mädchen in „La Courouno" steigt die berge empor, um dort oben das bild der heiligen Mutter der sieben schmerzen mit einer blumenkrone zu schmücken. Dieses mädchen gleicht Mirèio mit ihrer innigkeit im glauben.

3. Mathieu als dichter der küsse.

In der unverhüllten sinnlichkeit, mit der bei Anselme Mathieu die liebe ausdruck findet, legt er immer wieder alles empfinden in den kuß hinein. In den meisten fällen besingt er ihn als ausdruck der liebe der geschlechter, in einigen ausnahmen auch den kuß, der mit sexualität nichts zu tun hat. So begegnet man z. b. in „Lou Poutoun dóu Divèndre Sant" einem im kirchlichen gebrauch üblichen kuß, den der kleine Anselme, durch seine mutter dazu gemahnt, auf das kruzifix drücken sollte. Als ein alter frommer brauch, der als überbleibsel des altchristlichen friedenskusses angesprochen werden kann, deutet er symbolisch eine aussöhnung zwischen der sündigen menschheit und dem vergebenden Gotte an. In dieser erinnerungsdichtung gibt Mathieu dem von seiner frommen mutter in ihn hineingepflanzten glauben ausdruck, und beweist durch die beachtung des kirchlichen zeremoniells die verbundenheit mit dem erlöser.

Noch an einem anderen ort seines werks hat ein kuß ähnlichen charakters eingang gefunden. Dieser kuß ent-

[1]) I, 172.

spricht ebenfalls einer von menschen geschaffenen sitte. Im gedicht „Lou proumié Poutoun“ ist ein kuß besungen und von Mathieu als beglückend empfunden worden, der symbolisch den eintritt eben geborener menschenkinder in den verband der familie bestätigt:

„Car sabès, Roumaniho,
Que pèr li jouine enfantoun
I'a rèn de pus dous qu'un poutoun
Douna pèr la famiho“[1]).

Doch die zeremoniellen küsse stellen in Mathieus versen die ausnahmen von der regel dar. Er ist jedoch als Felibre di Poutoun in die literaturgeschichte mit vollem recht eingegangen, weil er den kuß der liebe in allen tonarten und torheiten verherrlicht hat.

Anselme Mathieu ist zwar unter den sieben gründern der einzige Felibre di Poutoun, doch nicht der alleinige kußdichter der weltliteratur gewesen. Er hatte natürlich viele vorgänger. Aus dem, was vom altertum übermittelt wurde, geht hervor, daß das wesentliche des stimmungs- und gedankengehalts dieser lyrik damals bereits vorhanden war. Ich zitiere die Herdersche übersetzung eines epigramms von Platon:

„Auf der Lippe, Geliebter, war mir im Kusse die Seele,
Ängstig schwebte sie schon, überzugehen in Dich.“

Auch Meleagers dichtung voll heißglühender erotik bildete die anregung für spätere kußdichtung. Eine der beliebtesten quellen aber blieb immer wieder Catull, insbesondere seine beiden carmina V und VII.

So ist das buch der „Basia“ von Johannes Nicolai Secundus (1535) in seinem gesamtcharakter davon bestimmt. Dieser dichter, der, außer von den klassischen, auch von humanistischen vorbildern einflüsse erfuhr, gestaltete in seinen „Basia“ eine sehr originale schöpfung. Keine phrasen, sondern lebendige dichtung wurde hier aus persönlichem erleben gestaltet mit einem ausdruck seiner ideen

---

[1]) II, 330.

in immer neuen formen. Nur so läßt sich der ungeheure einfluß dieses dichters erklären.

Nicht nur in der neulateinischen dichtung stößt man auf seine nachahmer, von denen ich Lernutius († 1619), einen Niederländer, nenne („Basia"). Auch die nationalliteraturen weisen verschiedentlich kußdichtungen auf. Das thema, einmal angeschlagen, hat eine große zahl dichter belustigt und zur nachschaffung angereizt. Der Holländer Simon von Beaumont († 1657) schrieb 13 stücke mit der überschrift „Kusje". In Frankreich wirkte auf die dichter der Plejade Secundus' Basium II mit der idee der innigkeit einer umarmung liebender unter dem bekannten vergleich der die ulme umschlingenden rebe. Ronsard hat dieses motiv in seiner chanson III verwertet. Ebenfalls findet man es bei Remy Belleau und in dem gedicht „Die Umarmung" von dem deutschen dichter G. A. Bürger. In Italien schuf Marini († 1625) in seinen kanzonen auch gedichte vom kuß („Bacio Mordace"). In England tritt uns in William Drummond kußlyrik entgegen. Vor allem mag uns Deutsche der eindruck interessieren, den Goethe von dem dichter der küsse, Johannes Secundus, hatte. „An den Geist des Johannes Secundus" dichtete er am 2. 11. 1776 und nahm die verse später unter dem titel „Liebesbedürfnis" in seine werke auf.

Es ist nicht erwiesen, daß Anselme Mathieu einen dieser vorgänger der kußdichtung kannte. Nur Catull ist als sein nachweisbares vorbild anzusprechen. Zum dichter der küsse aber war Mathieu mehr als jeder andere Feliber geboren, einmal, da er sein leben hindurch einem frohen Don Juanismus huldigte, und ferner, da ihn seine humorvolle gemütsart zur schaffung vieler kleiner kunstwerke mit dem kußmotiv gedrängt haben mag.

In seiner „Farandoulo" besingt er die küsse aller arten, verschieden in charakter und an zahl: verschwiegene und schüchterne, feurige und laute und auch stumme als die zärtlichsten von allen küssen! Küsse auf die hand, die füße, den hals, auf augen, stirn, haar und mund der geliebten!

In „Lou Catoun" sehnt sich der dichter, das kätzchen der geliebten zu sein, damit er als solches viele küsse auf ihren weißen hals und ihre runde wange drücken könne. Als in „Gatouno" ein schöner jüngling des wegs daherkommt, empfängt die vor sehnen kranke Gatouno küsse, statt einen



deren sechs. In „La Paurouso“ küßt der liebende seinem schüchternen mädchen zuerst kaum die finger ihrer hand, dann haucht er einen kuß auf ihr blondes haar, dann auf das perlenband an ihrem hals, auf die schulter, wo das fichu herabfällt. Er küßt seine liebste auf die wimpern ihrer blauen augen, auf die rose ihres mundes — unersättlich begehrt er immer mehr küsse. Wie Drummond sagt, daß „poor one no number is“, so will auch unser dichter zum schluß noch zwei küsse haben; denn es gäbe eine alte erfahrung in der liebe: „Lou darrié sèmpre es lou plus dous“ [1]). In „Lou Barquet“ drückt ein jüngling drei küsse auf Zines „... bèu petoun, / Sus si pèd nus, lèu tres poutoun!“ [2])

Wie begeistert ist der dichter von einem lachenden mädchenmund! Der kleine fächer („Au Ventau“) soll mit einem sanften lüftchen ein lächeln vom paradies um ihren jungfräulichen mund hervorzaubern. Wie gut steht das lächeln den hübschen mädchen!

„Lou risoulet isto i poulido
Coume l'aubeto i jour d'estiéu,
Coume à la nèu li regalido,
Coume i coulet lou roumaniéu“ [3]).

Die schöne blondine, die er in „Li dous Poutoun“ mit verliebten worten unter ihrem fenster besingt, ist begeistert von diesen liedern: „E de si bouqueto risènto / Jé mandè dous pichot poutoun“ [4]). Ähnlich zwei Craukirschen sind die korallenroten lippen von „Flour-de-Rose“; der liebende ist voll sehnen, sie zu küssen und würde für einen kuß sein leben geben.

Mathieu besingt auch hier und da den kuß der liebenden, der nur durch die erinnerung glück bereitet und mit sinnlichkeit nichts zu tun hat, so in dem anmutigen gedicht „Lou darrié Brout“. Da ist er der geliebten fern, und nur eine welke sternblume erinnert ihn an sie. Das mädchen pflückte sie für ihn in Font-Ségugne. Jetzt liegt sie immer noch

[1]) I, 98. [2]) I, 108.
[3]) I, 120. [4]) I, 150.

duftend im gebetbuch zwischen den psalmen, und sonntags, wenn in der kirche die andächtigen knien, küßt Mathieu mit unbekümmertem kindergemüt die kleine blume.

Ganz losgelöst von aller sinnlichkeit ist sein dem mond aufgetragener kuß in „L'Endourmido". Er sieht im geist den kopf der geliebten mit den langen, blonden haaren auf dem damastkissen ruhen. Der mond, der hineinspäht, soll den dichter in ihre träume zaubern. In seiner „Cansoun Nouvialo" (zu ehren von Roumanille und Rose-Anaïs Gras) spricht Mathieu von den zärtlichsten aller küsse, den stummen küssen:

„Car m'es esta di que li poutoun mut
Eron li pu tèndre"[1]).

Schweigend, hand in hand mit der gefährtin, möchte der dichter rosen pflücken und süße küsse tauschen („Rèn me plais coume lou païs ...")[2]).

Wir sehen, Anselme Mathieu war ein liebender, einer, der sich seine begeisterungsfähigkeit sein leben lang bewahrte. Die liebe ist seine welt. Alles, was in dieser welt nicht liebe ist, scheint für ihn etwas unwirkliches zu sein. Er ist ein hingebungsbedürftiger. Darum kann von ihm das sprichwort gelten: „Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über." Er hat das eine motiv so ausgiebig abgewandelt, daß sich die kritik erhob.

Mathieu befürchtete übrigens selbst in seiner anzeige der „Farandoulo" im Armana Prouvençau 1861, daß „les gens grondeurs trouveront trop de baisers" in dem „pichot libre de calignaire"[3]). Unter den kritikern empfindet z. b. Louis de Laincel das übermaß der küsse verletzend und stellt fest: „Non content de ses propres baisers, le félibre reproduit à sa manière ceux qu'il a aperçus chez Catulle ou chez M. W. B.-Wyse." Laincel behauptet ferner, daß die „Basia" des Secundus durchaus farblos an der seite der „Farandoulo"-gedichte anmuten. Mathieus buch sei durch „une véritable frénésie d'embrassements" bedauernswert.

---

[1]) I, 206. [2]) II, 338.
[3]) Laincel, s. bibl., s. 124.

Man sollte keinen vergleich zwischen Mathieu und Secundus in der art Laincels ziehen, da alle 19 „Basia“ nur auf den kuß als solchen zugeschnitten sind, während in Anselme Mathieus „Farandoulo“ und im „Brande“ sich durchaus nicht jede dichtung um den kuß dreht. Unter den 45 kleinen werken der „Farandoulo“ sind nur in etwa der hälfte hymnische lobpreisungen des kusses oder auch nur anspielungen auf küsse zu finden. „La Paurouso“ ist ein reines kußgedicht, ebenso die Lesbia-dichtungen. Besonders starke sinnlichkeit veranschaulicht „La Cremour“, wo die trunkenheit der liebe besungen ist. Im übrigen aber ist sowohl bei Secundus als bei Mathieu das kußmotiv nach den gleichen richtungen ausgewertet, sowohl nach art als auch nach zahl der küsse. Auch Secundus spricht z. b. von den zarten küssen (Basium III), von tausendfachen küssen (VI und VII), von langen küssen (XVI), von einem duftenden mädchenmund (XIX), wie Anselme Mathieu in „O Roso embaumado“. — Secundus und Mathieu sind in hohem maße dichternaturen und gefühlsbetonte menschen gewesen, und ihre dichtungen atmen gleich stark persönliches empfinden und erleben.

Laincel ficht in Mathieus noël „Leleto e Nourado“ an, daß Jesus die sünderinnen mit lächeln empfange. Dieser kirchlich moralische standpunkt aber sollte gleichgültig sowohl für das kunsterlebnis des dichters als auch für die kunstbetrachtung des kritikers sein. Lediglich als literarischer kritiker bespricht Clair Tisseur die dichtung: „Mais une des plus enjouées et d'un esprit charmant, est celle, intitulée „Lélette et Norade“, qui clôt le volume d'une manière piquante [1].“ Kritik ist noch öfter an dem übermaß der küsse in der „Farandoulo“ geübt worden, z. b. von P. W. Kreiten [2]), der „im Widerspruch mit mehreren Kritikern“ von „der vielgerühmten Farandoulo“ als von etwas unfertigem, ungesundem, bloß technisch vollendetem spricht. Wörtlich heißt es: „die ewige, am Ende fade und fadenscheinige Liebelei und ekelhafte Kußwarenhandlung, die uns

[1]) Rev. Fél., 1895, s. 28.

[2]) S. bibl., 9. bd., s. 517.

immer wieder in den 45 Gedichten der Sammlung unter verschiedenen Etiketten geboten wird, kann bei einem ernsten Geiste nur Abscheu und Langeweile hervorrufen, bei der Jugend aber bloß einen schlechten, erniedrigenden Eindruck hinterlassen." Kreiten empört sich auch über das gedicht Mathieus an Roumanille, das er diesem als antwort auf seinen tadel über die zu vielen küsse sandte[1]).

Sicherlich mögen seine vielen kußgedichte wohl manchmal dem dichter der küsse selbst als sport erschienen sein. Man empfindet ja auch nicht in allen gedichten die große glut der sinnlichkeit, die küssen in solcher zahl zugrunde liegen müßte. Vielmehr dürfte es wohl hier und da auf eine art spielerei mit diesem motiv hinauslaufen, und man könnte sich sehr gut im geiste ein lustiges augenzwinkern des großen Don Juan, Anselme Mathieu, vorstellen.

Wenn Anselme Mathieu allerdings den feuerkuß der liebe besingt, geschieht das ganz im geiste Catulls:

„Poutoun d'amour, apassiouna,
Que voudriéu prene emai douna,
Prene cènt fes e cènt fes rèndre . . ."[2]).

Alle erwähnten kußdichter besingen — jeder in seiner weise — immer in begeisterung die geliebte, Catull Lesbia, Horaz Lydia, Secundus die Spanierin Neaera und unser dichter unter dem namen Flour-de-Rose oder eigentlich unter verschiedenen namen vor allem die eine: Zine.

Die töne, die Anselme Mathieu in seiner liebesdichtung anschlägt, sind fast immer die heiteren der dur-tonart. Nur gelegentlich tönt es in moll, manchmal nur leicht ans melancholische streifend wie in „L'Entrevisto", wo das blonde mädchen „Au founs de moun amo a leissa / Douço lagno"[3]).

Ist auch die melancholie ein seltener gast in Anselme Mathieus poesie, so kommt sie ab und zu doch dem gefühl des liebesleids sehr nahe. Nichts, sagt der dichter, nütze es einem liebenden, daß er reich und mächtig sei, daß ihm

[1]) Brief Roumanilles an Mathieu vom 27. 4. 1854 (I, XVII).
[2]) II, 244. [3]) I, 26.

rosen blühen, daß sommer und winter kämen, wenn er fern von den schönen augen derer sei, die sein herz liebe („Au Felibre de la Mióugrano"). „La Cremour"[1]) atmet das tiefste liebesweh. Da fühlt er die liebe über brennesseln laufen: „Pougnènto à faire veni fòu." Er weiß, daß die liebe leid umschließt.

„Mai l'amour,
S'a de flour,
A de plour
Mai qu'au gres i'a de code"[2]).

Oder er klagt:

„Plouro! ah, plouro, moun cor! Li gràci
De la gènto e bloundo Margai
Soun remountado dins l'espàci"[3]).

Wie vorzeitige hitze blüten und knospen in der natur verbrannte, so welkten die küsse auf den wangen der geliebten. Als die schöne Castelano aus seinem gesichtskreis entschwand, trauert die ganze umwelt mit, die alten eichen, die vögel und schmetterlinge, selbst die kinder am kamin stimmen in den sehnsüchtigen ruf ein: „Oh! grand Diéu, quouro revendra![4])"

Der dichter der „Farandoulo" ist heiterer als der spätere Mathieu. In ganz besonders hellen farben malt er in „Lis Óulivado" die lebensfreude der glücklichen jugend:

„E la colo es galoio
Di cant, di crid de joio,
Di saut, di vai—e—vèn
Dóu jouvènt . . ."[5]).

Wie diese, so sind die meisten Farandoulo-dichtungen, die die liebe besingen, voll lebensbejahung. Anselme Mathieu wäre es nicht möglich gewesen, seine inspirationen lange aus dem leid zu schöpfen.

Er hat die lebensanschauung, das lebensgefühl des optimisten. Bei dem englischen romantiker William Wordsworth sehen wir die ähnliche seelische erscheinung. Wordsworths philosophie war insofern optimismus, als er selbst

[1]) APr, 1893, s. 110, hier str. 4 ausgelassen; I, 188.
[2]) II, 252. [3]) II, 342. [4]) II, 374. [5]) I, 44.

aus dem leid der menschen mildernde gedanken — also etwas positives — hervorgehen ließ. Die empfindungen unseres Felibers in seiner erinnerung an Flour-de-Rose und die Wordsworths nach seines bruders John tode erscheinen verwandt. Wordsworth schrieb, daß mit dem tod dieses von ihm so geliebten bruders zwar etwas aus seinem leben, das nicht ersetzt werden könne, herausgeschnitten sei, aber daß er sich dennoch nicht niederdrücken lassen könne, da er noch viel zu tun habe [1]). In „La Malemparado" schildert Mathieu die schöne Antoinette von Beaucaire, wie sie begeistert den frühling besingt und in ihrem morgenlied liebe und gute zeit kündet. In wirklichkeit soll dieses mädchen an unglücklicher liebe gestorben sein. Wir sehen hier deutlich, wie der allzeit frohe dichter eine angeborene abneigung gegen das leid hatte, so daß er dieses bild in ein freudigeres umformt und nur in den schlußversen die andeutung auf die tragik bringt.

Auf diese sonnige natur des glücklichen optimisten Anselme Mathieu spielt Mistral in seinem vorwort zu „La Farandoulo" an: „E digas-me; aro que couneissès lou liò, se vous estouno qu'un galant cantaire ague espeli dins un tant galant nis [2])."

### b) Die natur in Mathieus dichtungen.

Es nimmt nicht wunder, daß die liebe, die in der welt nie zu sein aufhören wird, eine besondere sache der dichtkunst ist. Das andere große thema der lyrik ist die natur. Ursprünglich allerdings trat, so möchte es scheinen, der schriftstellerische mensch ihr nur als forscher nahe. Bestimmte gründe hielten die menschen von ihrer verherrlichung ab. So störten z. b. gebirge die Engländer früherer zeiten, insofern als sie in ihrem an klassischen prinzipien orientierten ordnungssinn nur das geradlinige liebten, und gebirge störend auf sie wirken mußten. Auch das meer hatte

[1]) „I hope, when I shall be able to think of him with a calmer mind, that the remembrance of him dead will even animate me more than the joy which I had in him living." (Myers: „Wordsworth". London, 1888, s. 70.)  [2]) I, 12.

im 18. jahrhundert für die Engländer nur sinn bezüglich ihres welthandels. Sonst war es ihnen nichts als eine traurige wasserwüste, nie eine quelle der schönheit. Wir wissen, daß es schon lange eine andere art gibt, die natur wahrzunehmen und zu genießen. Wer Miltons werke kennt, begreift die darstellung, wie er die natur malte. Freilich sind infolge seiner blindheit seine dichtungen nicht auf sinneseindrücke aufgebaut. Thomson dagegen hatte freude an natureindrücken und öffnete den mitmenschen die augen dafür, gleiche freuden zu genießen, freude an tieren, an der vogelwelt. Z. b. gibt er im „Summer“ eine schilderung des adlers.

Die allerersten in der geschichte des neueren abendlandes, die die schönheit der landschaft bewußt empfunden haben, waren die Italiener. Petrarca ist das beispiel des ersten menschen, dem die landschaft die seele erregte und der sich darüber aussprach. Freilich gab es damals noch keine starke landschaftliche schilderung bei dichtern. Aber das wahre berggefühl ist hier erstmalig da. Es kam über Petrarca in der Provence bei der besteigung des Mont Ventoux bei Avignon[1]). Er hatte bei Livius eine schilderung gelesen, wie könig Philipp den Hämus besteigt. In dieser zeit war es nicht sitte, einen berg ohne praktisches motiv zu besteigen. Doch durch Livius angeregt, begann Petrarca mit zwei landleuten und seinem jüngeren bruder die bergwanderung, ungeachtet der warnung eines alten hirten, es nicht zu tun. Nachdem sie mit großer mühe den gipfel erreicht hatten, war der eindruck der prächtigen aussicht so übergroß, daß in Petrarca ein tiefes gefühl von melancholie ausgelöst wurde. In diesem augenblick las er dem bruder die bekenntnisse des heiligen Augustin vor, u. a. jene stelle, wo er sagt, daß die menschen über dem bewundern hoher berge und des meeres gefahr liefen, „sich selbst zu verlassen“. Die wirkung war so nachhaltig, daß er den ganzen tag in sich gekehrt blieb[2]).

---

[1]) Petrarca: Gesamtausgabe seiner lateinischen Opera, Basileae, 1581, epist. famil. IV, I, s. 624.

[2]) Burckhardt, s. bibl., s. 297.

Mit dem 15. jahrhundert beginnen die begeisterten, bis ins einzelne gehenden schilderungen landschaftlicher schönheiten. Die entwicklung des naturgefühls in der französischen dichtkunst läßt sich besonders bei Jean-Jacques Rousseau, Chateaubriand, Victor Hugo und George Sand erkennen. Rousseaus „Nouvelle Héloïse" offenbart ein in der literatur bisher nicht gekanntes naturgefühl. Die gebirge, die ihre schrecken verloren, wurden wunder von schönheit und quellen von trost und kraft. „La nature écoutée dans la poésie de Lamartine, est une âme qui chante, dans celle de Victor Hugo, c'est un orchestre qui accompagne [1])."

Die sonnenländer — wie Italien und die Provence — regen mit ihren naturschönheiten in besonders hohem maße dichterseelen zur verherrlichung der natur an. So finden wir auch unter den Felibern viel gute naturdichtung, hervorgegangen aus ihrer freude an der natur, die von den einzelnen verschieden empfunden und ausgesprochen wird.

Anselme Mathieu wurde begründetermaßen zum dichter der natur, da er ein landkind war und in dem anmutigen Châteauneuf-du-Pape inmitten grüner weinberge aufwuchs. Seine die sinne rührende freude an naturschönheit tritt uns bei vielen gedichten in manchen malerischen zeichnungen entgegen.

In seinem gedicht „Quau es?" (II, 270) ist einleitend ein großartiges naturbild entworfen. Da sinkt die sonne in das tosende meer, seemöven schwirren über den wogen. Eine wolke, durch blitze in tausend fetzen zerborsten, hängt über dem wasser, und zwischen meer und gebirge heult der mistral.

Oder wir erblicken in der dichtung „Dóu Ventour is Aupiho" (II, 266) die berge der Alpinen. Die dichterphantasie belebt diese frage durch einfühlung in die seele eines adlers. Als dieser majestätische vogel im frühling seine höhenflüge wieder aufnahm und wie ein feuriger blitz über die berge dahinstrich, überkam ihn plötzlich ungeheure

[1]) Biré, s. bibl., s. 300.

freude; denn er erkannte die hohe schönheit der Alpinen. Der anblick des adlers rief in Mathieu begeisterung wach, die sich in ihm zur gestaltung in einem gedicht drängte, das mit frühlingskraft erfüllt ist. Noch einmal, in diesem falle als vergleich, erscheint unserem dichter der adler geeignet, das beste bild für den wert einer dichtung Jan Monnés abzugeben („Ta Muso“ II, 272). Sie ist „L'aiglo que mounto, e laisso en bas lis estournèu“. Es ist eine verständliche tatsache, daß der adler in den literaturen verschiedener zeiten und völker den dichtern eine inspirationsquelle war. Ich denke an adlergedichte bei William Wordsworth, John Keats oder an Thomsons schilderung des adlers in seinem „Summer“. Das gedicht „Dóu Ventour is Aupiho“ zeigt uns hiermit Mathieu als dichter, der gelegentlich gern das weite zeichnet. Auch in „L'Entrevisto“ führt er unseren blick weit weg zum östlichen horizont:

„Entre li petelin<br>
L'aubeto auro.<br>
Iéu entrevese aperalin,<br>
Uno sauro“ (I, 24).

Formen und farben, die unser dichter durch das auge wahrnahm, töne, die ihn durch sein ohr erreichten, düfte, die durch den geruchssinn in ihn drangen, vermochte er oft recht gut in seinen worten wiederzugeben. So intensiv baut er auf sinneseindrücken auf, daß wir mit ihm hören und sehen, wenn er etwa in „La Cavaliero“ (II, 260) die natur malt. Wir fühlen den wind, der von der seite herkommt und die mähne des pferdes aufplustert; man hört, wie die pappeln seufzen, und sieht, wie die sonne in einem grünen winterhimmel verschwindet. Man hat auch das empfinden der großen stille, wenn schließlich im augenblick des einbruchs der nacht kein laut mehr ans ohr dringt. Die stute soll weiter traben, denn niemand ist mehr in der steinigen heide; alles ist still, nichts mehr zu sehen, täler und berge erscheinen unbestimmt und verwischt.

Das naturschauspiel der aufgehenden sonne ist oft von künstlern verherrlicht worden, von malern, dichtern, mu-



sikern, ja selbst von tänzern. Das auge des betrachters sieht etwa bei einem sonnentanz nur goldene farben der gewänder und kronen aus strahlen. Die rhythmischen bewegungen tragen den stempel einer gewissen gemessenheit, da für unser menschliches auge die gestirne des himmels scheinbar langsam ihre bahn ziehen und am himmel eine hast wie bei den irdischen geschöpfen nicht wahrgenommen wird. Die maler legten ihr empfinden für dies naturschauspiel in kunstwerke, wie Runges bild vom „Morgen", musiker in solche wie Beethovens „Pastorale".

Doch die dichter aller zeitalter und völker malten in worten die schönheit der sonne. Schon um 1360 v. Chr. sang Echnaton, der ägyptische könig Amenophis IV., seinen „Sonnengesang".

> „Herrlich erhebst du dich am himmlischen Lichtberg,
> Ewige Sonne, Ursprung des Lebens!"[1])

Bekannt ist der sonnengesang von Franz von Assisi, in dem er Gott den herrn um dieses himmelslichtes willen lobpreist[2]).

Wie mußten auch die dichter der Provence von der sonne inspiriert werden, z. b. Mistral, welcher sagte: „Lou soulèu me fai canta", und dessen sonnengesang zum provençalischen nationallied geworden ist:

> „Grand soulèu de la Prouvènço,
> Gai coumpaire dóu Mistrau"[3]).

Auch Mathieu besingt die sonne:

> „Es tant poulit, Leleto,
> De vèire la vióuleto
> Au bon soulèu s'esparpaia . . ." (I, 110).
> „Margai, souleio: sorte dounc,
> Que veiras l'arc-de-sedo" (I, 116).

So ruft Anselme Mathieu seine mädchen in den sonnenschein hinaus.

---

[1]) Die schönsten Gedichte der Weltliteratur, Wien, 1936, s. 7.
[2]) Burckhardt, s. bibl., s. 294.
[3]) APr, 1862, s. 34; Voretzsch, Mistral, Gedichte, s. 24.

In dem conte „Lou Pastre“ schildert Anselme Mathieu in wahrhaft malerischen ausdrücken den anbruch des tages, das erscheinen der sonne hinter den bergen seiner heimat: „Alor, eilalin, apereilalin darrié lou cresten di mourre, pounchejo l'aubo, menudo, primo, claro e longo coume un pata de veto blanco. D'aise s'espandiguè, pièi venguè roso, pièi roujo, pièi trelusento de rai, e pièi lou bèu soulèu se levè entremitan di nivo d'or e d'argènt[1]).“

Im gegensatz zur strahlenden sonne in ihrer aufgehenden pracht gibt unserem dichter sogar der vielen menschen unfreundlich erscheinende regen anlaß zur begeisterung. Öfter, als man zunächst annimmt, ist der regen ein vorwurf für die künstler gewesen. So erzählt z. b. Wordsworth in seinen briefen, wie ihn auf seiner Schottlandreise fünf regentage mit ihren flutenden nebeln, regenbogen, bruchstücken von regenbogen und unzähligen sonnendurchblicken aufs höchste begeisterten. Auch Anselme Mathieu gewinnt eindrücke durch die naturerscheinung des regens. Das beweisen seine beiden regengedichte:

„Amount sus li coutau,
O plueio, que sies bello!
Toumbes d'apereilamoundaut,
De tron mesclado emé d'uiau
Que traucon li parpello“ (I, 114).

Im zweiten gedicht ist er vom aprilregen entzückt:

„E tu, plueio d'abriéu,
Tambèn que sies galanto,
Quand blasinejes, que lou riéu
Crèbo dóu rire, e que li gréu
Se chalon sus la planto!“ (I, 116).

Und öfter erscheint in vers und prosa als gegenstand der bewunderung der regenbogen:

„L'arc-de-sedo parèi,
La plueio es fugitivo“ (I, 116).

Wie Mathieu in seiner poesie diese großen züge des naturlebens malt, vertieft er sich auch in kleine intime dinge, an

[1]) II, 592.



denen unaufmerksame menschen meistens vorübergehen. Ihm aber ist die gabe der beobachtung des kleinsten mit auf den lebensweg gegeben, indem auf dem lande die natur sozusagen seine nächste nachbarin war. Da vermochte er das zarte wehen des kleinsten blattes, das erschließen der unscheinbaren blumen zu erleben. In „La Malemparado" (II, 228) läßt Anselme Mathieu ein junges mädchen den frühling besingen, die zeit, „wo der laue wind jede knospe auf den bergen öffnet".

In „Parpaiounet" (II, 218) beobachtet er den winzigen schmetterling, der noch in den gelb und grünen ranken schläft und nun erwachen, seine kleine nase ausstrecken und um die rötlichen jungen margueriten flattern soll. Dann läßt uns der dichter erleben, wie das schöne insekt aufwacht und bald darauf seine goldenen flügel in der luft strahlen läßt.

In „La Blanqueto" (I, 34) führt uns Anselme Mathieu in die felsenschlucht der Nesco. Ganz verborgen wächst hier die campanula petraea, von deren eigenartiger schönheit — die blüten sind „pu blanco que la luno"[1]) — einst eine schloßherrin so ergriffen war, daß sie beschloß, der blume ihren namen zu geben.

Viele andere erscheinungen der außenwelt beobachtet unser dichter und führt sie uns in seinen versen vor augen, den salamander, der im gestein der weinberge dahinhuscht, die jungen amseln, die drosseln, die durch eine lockpfeife angezogenen rebhühner („La Vignasso", I, 100), das veilchen, wie es sich in der sonne erschließt, das rotkehlchen, das unaufhörlich in der hecke herumhüpft und mit dem schnabel pickt („Lou Riéu", I, 110). Dem dichter entgeht nicht der morgentau auf den farnkräutern („A Margai", I, 158), nicht der süße duft von rosen und hauswurz im monat mai („La Barouno", I, 204), auch nicht das verhalten der aprilblumen, die sich im strahl der sonne krümmen („Lou proumié Poutoun", II, 326) oder das tausendgüldenkraut, das die pfade überwuchert („Li Tourtourèu", II, 332). Im früh-

[1]) Motto von Saboly (I, 34).

ling wächst in seinem sonnenland zur seite der lilien der jasmin, das basilienkraut neben dem rosmarin; im herbst umkränzt die rote hagebutte die stirn des landes mit einer feurigen krone („Lou sarro-quiéu“ [II, 342]).

Mathieu setzt diese kleinen naturgegenstände in innige beziehung zueinander. Als ein junger launischer schmetterling sich auf eine blume niederläßt, bückt diese sich furchtsam unter solcher leichten last („Lou Grihet e lou Parpaioun“ [II, 214]).

Überall sehen wir Mathieus gefühl für die ländliche natur mit seinem persönlichen leben eng verwoben. Es ist dichtung von menschen, in naturdichtung eingeschlossen. Mit heide und wald, mit vögeln und blumen spielt die natur in das liebesleben dieser menschen hinein. Der glanz des maien ist mit der schönheit der geliebten verwoben. Die natur hebt die schönheit der mädchen. Verklärend weht ein hauch von einem zum andern. Am liebsten stellt Mathieu die mädchenschönheit im frühling dar, in der jahreszeit, die er am meisten liebt. Hat er ja selbst eine frühlinghafte seele. Der frühling wird immer wieder in seiner lyrik heraufgezaubert. Mit seinen blumen, seinem grünen rasen, den symphonien des vogelsangs, dem insektensummen und windesrauschen ist der lenz ein wesentlicher hintergrund seines liebeslebens. Da ist ein junges mädchen auf dem üppigen rasen sanft eingeschlummert. Die frühlingswelt mit ihren blumen, verliebten schmetterlingen und nachtigallenliedern ist der rahmen für das liebliche bild.

„E sus la branco mouvedisso,
Lou roussignòu dis agarrus
Musiquejè 'no cantadisso
Coume jamai n'ausirai plus“ (I, 92).

In „La Blanqueto“ und anderen dichtungen, wo die verbindung von natur und liebe sehr eng zutage tritt, erleben wir eine vermählung des seelenlebens mit dem naturleben. Wie die blanqueto, jene einsam in der Nesco wachsende campanula, sich still zu großer schönheit entwickelte, so erblühte in der stillen verborgenheit des klosters von Saint-Charles in gleicher schönheit ein mädchen. In Mathieus ge-



dichten sehen wir, wie die jungen dorfbewohner sich draußen in der freien natur lieben. In „Vène emé iéu“ ruft der dichter die reizende kleine Mireiouno an das ufer des baches und zu den wiesen:

„Dedins li prado,
Oh! queto bono óudour!
La grando fado
A semena li flour . . .“ (II, 336).

Denn beim murmeln eines klaren wassers, so sagt Anselme Mathieu, erklinge stets ein großes glück im menschen, und blumen, bäche, wiesen und blüten seien das eigentum der liebenden.

Mathieu malt die frühlingszeit auf jede art und zu allen tageszeiten. In „La Courouno“ (I, 60) wandert ein mädchen beim morgenlied der vögel über die berge und täler in eben dem augenblick, da die morgenfrühe sich mit ihrer lichten schürze schmückt. Auch in „Gatouno“ ist es die frühe stunde, deren reiz Mathieu beschreibt:

„L’aubeto
Sus l’erbeto
Camino à pèd descaus“ (I, 78).

In einem reinen naturgedicht besingt Anselme Mathieu die eben erwachende morgenröte („L’aubeto“ [II, 284]). Er personifiziert sie als ein blondes mädchen, dem schließlich die sonne das zarte silbergestickte kleid fortnimmt, worauf sie sich lächelnd davonschleicht. Mathieu ist kein freund der grellen sonne. Viel lieber geht er in den großen schattigen heimatwäldern hand in hand mit der liebsten spazieren („Rèn me plais coume lou païs...“). Nirgends ist in der „Farandoulo“ eine landschaft, die, wie wir es in Mistrals „Mirèio“ (X) sehen, grausam von einer brutalen sonne beschienen ist. Viel mehr als die unbarmherzige sonnenglut liebt unser dichter die wohltuende sonne des monats april („Lou Riéu“). Auch nach dem aprilregen („La Plueio“) ist es ein beglückendes erleben für ihn, die sonne zu sehen, die am himmel in ihrer strahlenbrechung den farbenprächtigen arc-de-sedo bewirkt.

Ganz seiner seelischen struktur entsprechend ist es, daß Anselme Mathieu die nacht und ihre schönheit liebt. Der ausfluß dieser liebe sind verschiedene ausgezeichnete naturgedichte. Einfühlung in die nachtstimmung zeigen seine verse „Li dous Poutoun“:

„Au cèu la Luno blanquinello
Esclargis soun front pensatiéu“ (I, 148).

Man könnte sagen, Luna, diese gedankenvolle himmelsgöttin, lausche dem hellen, zarten liedchen der grillen. Man erinnert sich hierbei an Klopstocks „Die frühen Gräber“, wo der deutsche dichter den silbernen mond „Gedankenfreund“ anredet und die nachtstimmung ebenfalls in beziehung zu seinem persönlichen empfinden setzt. Auch in „Li dous Poutoun“ ist wie oft bei Mathieu erdenschönheit und liebesglück ineinander verwoben: „Der mond ist hell, und du bist blond ... blondes mädchen, komm!“ Der zauber einer mondnacht liegt über der dichtung „L'Endourmido“:

„Es miejo-niue: la luno dauro
Emé soun lume roussejant
La tourre dóu Moulin-de-l'Auro“ (I, 162).

Auch hier wieder geht unser dichter von persönlichem erleben aus. In allen ihren reizen läßt er uns die liebste sehen, die sich seine phantasie hinter den damastvorhängen schlafend vorstellt. Der mond aber ist handelnde person:

„D'amount la luno que chauriho
Baiso soun front sènso clamour“ (I, 164).

Ihm wird sogar ein taktvolles empfinden unterlegt. Nicht ein wort der liebe wagt er ihr ins ohr zu sagen. Dieser sanfte späher erhält vom liebenden den auftrag, ihn in den traum zu zaubern. Daß Mathieu ein wahrer dichter ist, dem ungerufen die erscheinungen der natur ins bewußtsein treten, zeigt das Mistral zugeeignete gedicht „Li Fianço“, in dem er die nacht als hintergrund für das liebesglück malt, wo die lichterscheinungen der sterne ihn durch sein auge, düfte ihn durch den geruchssinn erreichen.

„Ero uno niue pleno d'estello
Beluguejanto dins lou cèu“ (I, 174).

In leisem schlummer schlafen die vögel in den dickichten. Ein sanfter windhauch strömte seinen duft, den er den blüten raubte, über die ganze natur aus.

„La douço auro just alenavo,
E soun alena plen d'óudour
Sus tout en passant semenavo
Lou dous perfum que raubo i flour" (I, 174).

Die anziehungskraft, die die natur in solch einer nacht auf ihn ausübt, ist um so stärker, da dies naturempfinden mit seinem eigenen liebeglühenden herzen in wechselwirkung steht. So ist Mathieu ein dichter, weil er, wie es wahren dichtern zusteht, das auge besitzt, die schönheit der natur instinktiv zu sehen, das herz, sie intensiver als andere sterbliche zu fühlen und die gabe, gesehenes und gefühltes auszudrücken und anderen nahezubringen.

Mathieu war so innig mit der natur verwachsen, daß dies auch seine gepflogenheit erklärt, alles, was sonst das handeln, empfinden und leiden der menschen angeht, an beispielen aus der äußeren natur klar zu machen. Wir werden später bei der abhandlung über sprache und stil sehen, wie viele solcher gleichnisse aus der natur entnommen sind.

Kurzum, wir sehen Mathieus liebe zum ländlichen leben, in das ihn das schicksal hineinstellte, zu einem ausgeprägten naturgefühl entwickelt.

### c) Mathieu, der heimatdichter.

Die liebe zur natur und die anhänglichkeit an das heimatland ist ein Anselme Mathieu im blute liegendes erbe seiner rasse. Bellaud de la Bellaudiero, der bekannte provençalische dichter des 16. jahrhunderts, war von derselben heimatliebe durchglüht wie im 19. jahrhundert die Feliber. Der erste theoretische betrachter, der in hervorragender weise boden und überlieferung als gegenstand der dichtkunst predigt, war der historiker Jules Michelet. Er rückte die gestalt des menschen in den vordergrund des historischen interesses und wollte die rasse in inniger verbindung mit dem physischen milieu aufgezeigt sehen. Seit der mitte des 19. jahrhunderts ist dann in Frankreich das aufkommen und die schnelle entwicklung der regionalen dichtkunst zu



beobachten. Die versuche literarischer dezentralisation wurden immer zahlreicher. Zeitschriften und literarische bünde entstanden und mit ihnen geistige mittelpunkte, die mit der entwicklung der allgemeinen französischen literatur in wettbewerb traten. Die kunst hatte sich nicht mehr als zwei jahrhunderte auf die hauptstadt beschränkt. Jetzt kam ein großes neues, die strömung des regionalismus und mit ihm eine bereicherung des literarischen gutes der französischen nation.

Unter vielen anderen regionalisten in allen teilen Frankreichs wurden die Provençalen schöpfer echter heimatkunst. Sie erfüllten alle bedingungen, die an eine solche zu stellen sind. Heimatdichtung führt immer bewußt in die enge kleinerer gebiete, beim Felibrige also in die schöne provençalische landschaft. In der heimatdichtung sind die menschen eng mit ihrer umwelt verknüpft, und der erdgeruch des geschilderten landschaftsgebietes strömt uns aus jeder guten regionalen dichtung entgegen, besonders auch aus den poesie- und prosawerken der Feliber, da sie ihre dichtungen so intensiv mit lokalfarbe zu durchtränken verstanden.

Zu den weiteren werten dieser gattung der dichtkunst gehört auch ein solcher sprachlicher art; denn sie eröffnet immer einen großen schatz mundartlicher wendungen und lehrt viele fachausdrücke, z. b. aus den jeweiligen berufen, kennen. Die dichter des Felibrige schreiben alle in ihrer heimatsprache, meistens — wie auch Mathieu — in der sogenannten unterrhonischen sprache, und bieten so in hervorragendem maße eine quelle für die kenntnis des neuprovençalischen.

Da es im wesen der heimatkunst beschlossen liegt, große städte zu meiden, sehen wir auch in den dichtungen Mathieus die landschaft und ihr wesen sich in den menschen der dörfer und kleinen städte spiegeln. Wie jede heimatdichtung auch die vergangenheit des durch sie behandelten gebietes heraufbeschwört, so wirft auch Mathieu in seinen versen und prosawerken öfter streiflichter auf die heimatliche geschichte [1]).

[1]) Verschiedene hier geäußerte gedanken nach: Oskar Walzel, Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, s. 253ff.



Unter den Felibern ist Frederi Mistral das leuchtendste beispiel eines heimatdichters. Nie tat ein mensch größeres für sein „kleines vaterland", als er mit seinen großen schöpfungen, seinem literarischen werk, der einrichtung des Muséon Arlaten, dem „Trésor", der unermüdlichen arbeit am Félibrige und Armana Prouvençau, der veranstaltung der feste zu ehren des heimatlichen kostüms [1]). So hat er „solidement maçonné les soubassements de son édifice" [2]). An Mistral und den übrigen Felibern macht man die erfahrung, daß ein land sich durch einen in ihm beheimateten dichter leichter und besser durchdringen läßt als durch einen fremden. Durch eine innere schau werden alte vergessene bilder und entschwundene seelenzustände heraufbeschworen [3]). Bilder aus einem volkstümlichen hintergrund, aus der landschaft mit ihrer flora und fauna, mit den meteorologischen phänomenen, aus sitten und brauchtum gesellen sich hinzu und ergeben die lokalfarbe, die das werk malerisch ausschmückt. Dazu wird der wahre heimatdichter immer auch ein philosoph sein, insofern er als kind des landes am besten die großen probleme des lebens (liebe — ewigkeit — tod u. a.) im sinne seiner rasse aufzufassen und auszudrücken versteht.

Unser dichter wird in seiner eigenschaft als heimatdichter schon durch den titel seiner gedichtsammlung „La Farandoulo" charakterisiert; denn dies ist der name des berühmten volkstanzes.

Er beweist in poesie und prosa, daß er sein kleines vaterland kannte und liebte und in alle einzelheiten von land und leuten eingedrungen war. Anselme Mathieu hat die heimat kaum verlassen und konnte sich naturgemäß mit den lebensumständen seines milieus ins gleichgewicht setzen. Vieles erinnerte ihn in der engeren und weiteren heimat an die Römerzeit und schuf eine verbindung mit den großen vorbildern der antike, doch seine werke sind vor allem comtadinisch.

---

1) Dumesnil, s. bibl., II, 330ff.

2) Charles-Brun, Les Litt. Prov., s. 23.

3) Ebd., s. 40/41.

Der rahmen für die schilderung ist das alte Comtat Venaissin (im französischen dép. Vaucluse, von 1427—1791 besitz der päpstlichen statthalter von Avignon) und im weiteren sinne die Provence: „Je sais peu de contrées aussi profondément émouvantes que la Provence: son ciel éclatant, le contraste violent des pâleurs de ses oliviers avec la masse sombre de ses cyprès, sa terre brûlée de soleil, sa Méditerannée d'un inoubliable azur, son fleuve à la fois torrentueux et large ... en font le cadre incomparable des plus dramatiques souvenirs [1]).“ „Das land des windes und der sonne“ wird Mathieus heimat oft genannt. Diese klimatologischen eigentümlichkeiten erscheinen in seinem werk.

Die meteorologischen unterschiede in den bergen und in der ebene sind in „Lis Óulivado“ herausgestellt. „Amount, Ventour blanquejo, / Carga de sa nèu frejo“ (I, 42). Während oben schnee und kälte herrschen, ist unten frühlingswetter. Die luft ist rein und lind. Leise murmelnd rinnt vom felsen ein gebirgsbach. Im mai aber beginnt auch in den höhen der schnee zu schmelzen. „Quand lou Ventour se desmantello“, werden seine kämme blau. Wind und sonne, die das land beherrschen, sind die in vers und prosa immer wieder auftauchenden kräfte. In Mathieus contes wird die provençalische landschaft, wie sie oftmals unter den mistralstürmen leidet, gezeichnet. So wird in „Li Prefachié“ berichtet: „A quauque tèms d'aqui, damo cisampo, que desflouro li cresten, despampo lou champ e fai boufa li det...“ (II, 456). Das ist die zeit, wo der wolf aus dem walde kommt. Die „damo cisampo“ ist der über den schnee fegende bergwind [2]).

Wie das land der großen sonnenhitze unbarmherzig unterworfen ist, geht aus längeren schilderungen oder aus kurzen andeutungen hervor, z. b. in „Lougnoun-lou-Nia“:

---

[1]) Armand Praviel, L'Empire du Soleil, s. 17.

[2]) Über die herkunft des wortes „cisaupin“ belehrt uns Gui de Mount Pavoun in einem kleinen artikel „Cisampo e cisaupin“ des Armana Prouvençau, 1875, s. 107: „Avèn dos espressioun que parèisson deriba d'aquéu cisaupin: d'abord lou mot cisampo que designo souvènt la mountagniero o vènt dis Aup — — —“.

„Mau-grat lou dardai dóu soulèu et lou canta ensucant di cigalo, retourno buscaia..." (II, 528). In „Lou Mirau que parlo" sah die auf ihren gatten wartende königin diesen nicht kommen, sondern erblickte bei dem täglichen hinausspähen immer nur die hellen wege, die strahlen der sonne und den weißen staub (II, 550). Der prinz in diesem märchen wendet sich in seiner not an die gute sonne, daß sie ihm sage, wo seine schöne braut sei: „Bèu soulèu, que fas lume en tóuti, e barrules tout l'an dins lou cèu blu, que marides l'ivèr rude au dous printèms" (II, 560). Er fragt auch den mond und den mistral. In seinen worten an den mistral ist dieser typische fallwind charakterisiert, wie er unaufhörlich frei und mächtig heult, die großen wolken zerreißt, das blaue meer aufwühlt und die sterne tanzen läßt. Nur dieser gewaltige herrscher im lande kann dem prinzen seine frage beantworten, ein beweis für seine alles durchdringende kraft (II, 562).

Der die landschaft dieser gegend beherrschende faktor ist der Ventour, der „wild umtoste Parnaß der neuprovençalischen Poesie"[1]). Mistral feiert die erhabene schönheit dieses berges in „Calendau" (VII). Seine kette wird bei Mathieu öfter erwähnt, z. b. die Gigondas in „A Margai": „De Gigoundas lis àuti Dènt, / Noun, pas toujour soun jaladisso" (I, 158). In dem Mistral zugeeigneten gedicht „La Nòvio" zieht unter anderen landschaftsbildern auch der Ventour mit seiner großen haube am auge des lesers vorbei. Ferner spricht Mathieu in dem schönen prosawerk „Châteauneuf-les-Papes" von seiner großen bergliebe. Er wohnt so gern in dem hochgelegenen dorf als freund der berge, da er auf ihnen dem himmel näher ist (II, 660) und sich in der freiheit dieser landschaft so glücklich fühlt wie C. F. Meyer in seiner alpenwelt, der im gedicht „Firnelicht" ausruft:

> „Wie pocht das Herz mir in der Brust
> Trotz meiner jungen Wanderlust,
> Wann heimgewendet ich erschaut
> Die Schneegebirge, süß umblaut,
> Das große stille Leuchten!"

---

[1]) Welter, Mistral, s. 1.





Mathieu sah von Châteauneuf aus immer den gewaltigen rücken des zu einem großen teil des jahres schneebedeckten Ventour vor augen. Wir sagten oben, daß einst Petrarca diesen berg entdeckte. „Pétrarque fit donc le premier l'ascension du Ventour, pour la seule beauté du paysage [1].“ Das mittelalter scheint dem Ventour noch keine aufmerksamkeit gewidmet zu haben. Jetzt ist er sozusagen der heilige berg dieser gegend, der eine große anziehungskraft auf die provençalische phantasie ausübt. Der genuß dieser berglandschaft ist in Mathieus seele weniger melancholisch als bei Petrarca. Er liebt die reine gesunde luft, wo alle krankheit verjagt wird, den würzigen thymian- und rosmarinduft, und die in den jahreszeiten wechselnde färbung.

Die wilde schlucht der Nesco wird in „La Blanqueto“ erwähnt. Das hochplateau von Camp-Cabèu tritt uns in „Li Remembranço“ entgegen.

> „Qu'au pèd de Camp-Cabèu,
> Aubanèu,
> A l'oumbro dis éusino,
> Acampavian de flous“ (I, 166).

An landschaftlichen eigentümlichkeiten tauchen die e b e n e n der weiteren heimat auf, manchmal nur andeutungsweise in einem der zahlreichen vergleiche. Der mund der „Barouno“ war wie eine kirsche aus der C r a u, der ungeheuren steinigen ebene, die die Lateiner campus cravensis nannten. Diese ebene mit ihrer grandiosen einsamkeit ist schon von Äschylos in einem fragment der dichtung Prometheus erwähnt. Herkules fand, als er Geryons rinder führte, an den ufern der Rhone ein kriegerisches volk, das ihm seine herde streitig machte. Jupiter ließ einen steinhagel herabfallen, der seine feinde vernichtete. — So die sage. In wahrheit stammt der steinige charakter der Crau von alpinen gletschern [2]. In dem conte „Lou Pastre“ (II, 582) wird man in die steinigen gefilde von Tres-Coi, wo der arme hirt mit seinen drei söhnen wohnt, versetzt. In „La

---

[1]) Mariéton, s. bibl., s. 108.
[2]) Ebd., s. 401 f.

Nòvio" erscheint die weite ebene der Camargue, auf der helle stuten weiden (II, 256). Die Camargue, die Mariéton „un vrai petit royaume" nennt[1]), zieht in neuerer zeit durch ihre poesie zahlreiche fremde an. Alljährlich wallfahrten am 24. mai mehr als zehntausend pilger zum fest der heiligen Marien durch diese landschaft.

In diesem land nimmt der Ventour die erste stelle unter den bergen ein. Die bedeutendsten provençalischen flüsse sind Rhone und Durance. Neben diesen größeren flüssen sind auch die kleinen erwähnt: die augen der „Barouno" sind azurblau wie das wasser der Sorgue, oder gebirgsbäche rauschen hier und dort in den versen unseres dichters. Am meisten aber spielt in Mathieus poesie und prosa die Rhone eine rolle. Die Rhone, der „heilige Ganges der Provence", wie Welter sie nennt, die mit gigantischer kraft das berühmte Rhonelied Mistrals erfüllt, taucht öfter im werke unseres dichters auf.

„Ansin lou Rose de si ribo
De-fes desboundo emé furour;
Mai quand d'Abriéu vèn li bèu jour,
Coule tranquile entre li pibo" (I, 160).

Diese zweifache eigenschaft des stromes ist auch im conte „Mita-de-Gau" herausgestellt: „Lou Rose, lou Rose grand, lou grand Rose, pèr ie teni lou cop, barrulavo e barrulavo sis èrso tant que sis aigo venien espesso e treblo coume de mourtié" (II, 512). Hier sieht man (in „L'Aucèu blu") die söhne des netzjägers in ein wirtshaus an der Rhone einkehren, dort wird der blick auf ein altes schloß an ihrem ufer gelenkt („La Cato Blanco"), und wieder sieht man auf ihren wogen allsonntäglich einen kleinen nachen bis Villeneuve hinabgleiten („Lou Barquet"). Vielleicht, meint der dichter, komme er von Oiselet oder Barthelasse, zwei kleinen inseln, die inmitten des stromes liegen. Die insel Barthelasse ist außerdem in „Jacoumar" erwähnt. Der Jacoumar, der stundenschläger der stadtuhr von Avignon, erscheint hier als kritischer beobachter des täglichen lebens

[1]) Mariéton, s. bibl., s. 222.

auf der Barthelasseinsel. Alles, was zu sehen und zu hören ist, erspäht und erlauscht Jacoumar, der besonderen anteil an der Farandoulo und dem Rigaudon nimmt. Der name „Barthelasse" hat einen guten klang. Lintilhac bezeichnet diese insel als „berceau de la renaissance provençale" [1]). Er beschreibt die geheiligte stätte, wo in einem jener berühmten cagnards, durch zypressenwände gegen den Mistral geschützt, beim murmeln der Rhonewellen, die Feliber sich vereinten. Vor sich hatten sie das stadtbild von Avignon mit seinem papstschloß und den vielen glockentürmen, auf dem tisch den guten rotwein und die schmackhaften Rhonefische. Ebenso erzählt Mariéton von den zusammenkünften auf Barthelasse, wo die dichter am ufer des stromes lieder sangen, im blick auf die vielen glockentürme, die „font des dentelles dans les étoiles" [2]). Lintilhac führt den freundeskreis, der sich hier versammelt, mit namen auf: „... En compagnie de Mistral monté de Maillane, de Roumanille descendu de Saint-Remy, d'Anselme Mathieu nanti de quelques fioles authentiques de vin papal ... [3])." Auch Alphonse Daudet, den man in Paris „Henri de la Barthelasse" nannte, war dann und wann in dieser „Akademie von Avignon" zugegen.

Zwischen den lono, den toten armen der Rhone, stehen auf einer insel die ruinen des schlosses Lers.

> „Dóu Rose grand entre li lono,
> S'aubouro coume uno coulono,
> Dins lis aubo e li frais, lou vièi castèu de Lers" (I, 122).

Wie eine priesterlaube ist es von hohen silberpappeln und buchen umhüllt. Zwischen dunklem lorbeer erblickt das auge am nordturm noch das wappen der fürsten von Rohan-Soubise. Ritter und schloßherrinnen sind verschwunden. Die barmherzige natur aber streut in ermangelung der alten pracht neues leben und neue schönheit über das alte schloß aus. Das ist jene elegisch-sentimentale stimmung, die ruinen

---

[1]) Lintilhac, s. bibl., s. 42.
[2]) Mariéton, s. bibl., s. 11.
[3]) Lintilhac, s. bibl., s. 81—82.

in menschenseelen zu wecken vermögen, und die zur vertiefung in große vorzeiten auffordern.

Der blick auf das Mittelmeer lag Anselme Mathieu nicht so nahe wie berg und strom der heimat. Doch kannte er es wohl; denn er war nicht nur mit Mistral einmal in Les Saintes-Maries-de-la-Mer, sondern lebte auch einige zeit als cafetier in Marseille. So sehen wir das die Provence bespülende Mittelmeer kaum in seinem dichtwerk. Der älteste der drei brüder (in „Lou Pastre"), der nach norden gereist war, kam schließlich an eine wasserfläche, „grando coumo la mar de Marsiho" (II, 584).

In Mathieus heimat, dem land des windes und der sonne, entwickelt sich naturgemäß ein typisches pflanzenleben, was wesentlich zum volkstümlichen hintergrund der Feliberdichtung gehört. Auch Mathieu versäumt nicht, mit dem einflechten dieser und jener vertreter der heimischen flora poesie und prosa malerisch auszuschmücken. Da erscheinen bestimmte bäume seiner heimat, z. b. die terebinthen (terpentinbäume), zwischen denen (in „L'Entrevisto") beim verblassen der letzten sterne die morgenröte heraufkommt. In „L'Auceloun engabia" gedenkt der dichter des tages, da Zine den jungen vogel auf einem wacholderstrauch fing. Die olivenbäume sind ein gegenstand der betrachtung in „Lìs Óulivado". Das jungenhafte mädchen springt hier auf den bleichen baum, der voller früchte ist. Das beiwort bezieht sich auf die in der landschaft leuchtenden silberstämme der olivenbäume. In dieser dichtung ist auch davon die rede, wie die mandel- und nußbäume und die weinberge die fröhlichen mädchen zum naschen verlocken. Wir sehen die roten früchte der wilden myrthe mitten im schnee leuchten (im gedicht „Zóu"): „Dóu verbouisset lou poumet rouge". Der held von „Li Lapin dóu Rèi" breitet das buschwerk der kermeseichen („tousso d'avaus") auseinander. Überall duftet es in Mathieus dichtung nach thymian, z. b. in „Lou Lapin dóu Rèi," und in „Lis Óulivado". In der kleinen erzählung aus der jugendzeit „Li tres Casso de Sermioun" wird von dem jagdhund gesagt, daß „l'óudour di ferigoulo e la frescour di ventoulet ié dounaran la furìo de la casso" (II, 622).

Wir sehen, Anselme Mathieu unterließ in der schilderung seines landes nichts, um ein warmes heimatbild zu schaffen. Dazu gehört neben der unberührten natur auch die kulturlandschaft: die felder, die weinberge, die olivenhaine. „Lis Óulivado" und „La Vignasso" sind mit liebe gemalte heimatbilder. „La Vignasso" ist weiter oben eingehend besprochen worden.

In den contes finden sich loblieder auf den wein von Châteauneuf, so in dem von Lougnoun-lou-Nia, wo es heißt: „lou vin de Castèu-Nòu coume un rai d'or danso dins li got de cristau" (II, 536). Ist hier im hintergrund dieses conte wie im gedicht „La Vignasso" der beruf des frohen provençalischen weinbauers angedeutet, so verschafft uns „Lis Óulivado" einen einblick in den beruf des olivenzüchters. Es ist ein anschauliches bild, das Anselme Mathieu hier malt.

„Un pau de jo reviho,
E l'obro avanço mai" (I, 44).

Es regnet früchte in die körbe:

„ . . . De pertout
Sèmblo que l'or davalo
E coulo à gros degout" (I, 44).

Außer dem der oliven- und weinbauern erwähnt Mathieu manchen anderen beruf in seinen werken. Seine helden sind bauern wie Jan Renòsi, der sein feld mit mauleseln beackert, hirten in dem conte „Lou Pastre" oder terracié (topfwarenhändler) in „Lougnoun-lou-Nia", wo ein händler aus Apt seine „terraio" in der stadt verkaufen will. In „L'Aucèu blu" ist der held ein netzjäger, also einer der in der Provence häufigen vogelsteller. Er wird hier anschaulich bei der ausübung seines berufes geschildert, wie er das netz auslegt, sich in der hütte still verhält und dann mit pfeifen zu locken beginnt, bis ihm bald ein schöner blauer vogel ins garn geht. Selbstverständlich spielen in den märchenhaften contes auch könige (Ludwig XIV.), prinzessinnen, hofgesellschaften eine rolle, allerdings, was wir hier in unserem nachweis des charakters von heimatdichtung betonen müssen, sind diese hohen personen in der Provence daheim.

Königsschlösser werden durch die naive volksphantasie und den nachbildenden dichtergeist in die eigene heimat hineingestellt.

Groß ist im gesamtwerk des Felibrige und hier auch bei Mathieu die zahl menschlicher siedlungen, der städte und dörfer, die als hintergrund der handlung dienen. Wir verstehen, daß Mathieu besonders warm für Châteauneuf selbst empfindet. Nicht allein seine skizze „Châteauneuf" beweist es, auch zahlreiche anspielungen beziehen sich auf das liebliche nest und seine engste umgebung. In „Châteauneuf-les-Papes" erzählt er von dem eigentlichen namen Châteauneuf-Calcernier (nach den früher hier häufigen backöfen). Das volk lehnte diesen profanen namen zugunsten des erinnerungsreichen ab. Es ist Mistral mit Mathieu gemeinsam und beiden wiederum mit Vergil, daß sie (die skizze beweist es) auch die geschichtliche vergangenheit der heimat lieben. In „Lou proumié Poutoun" (II, 326) sehen wir auf den bergen um Châteauneuf die kleine herde weiden, wir hören ihre lieblichen glocken unterm nächtlichen sternenzelt läuten, während der hirt dem schellenklang das amsellied seines galoubet zufügt. Der dichter zeigt die anmutige gegend um sein dorf, die wege mit den jasminsträuchern am rande, die felder, vom lied ihrer braunen grillen durchtönt, die heide, über die er abends mit der geliebten bei den klagen der eule spazieren geht. In „Antan" (II, 274) malt Mathieu die um Ostern grün werdende natur um Châteauneuf. Hier spielt er auch auf das alte schloß mit seinen zerklüfteten wällen an. Immer kehrt er die liebe seines herzens zu dem „nis ounte siéu na" hervor.

Der titel seiner contes deutet ebenfalls diese liebe an; denn La Cabano ist eine gegend dicht bei Châteauneuf. „Li Lapin dóu Rèi" versetzt die handlung in diese engste heimat. Die jugendgeschichte „Li tres Casso de Sermioun" ist dicht an den heimatort angelehnt mit Vaudiéu, einem besitz in Châteauneuf, oder der Nerto, einem gebietsteil der Châteauneuf-landschaft.

Viele andere orte werden erwähnt, so Avignon, die stadt des mächtigen, fast noch greifbaren mittelalters. In „L'auro



que debano" sagt Mathieu, daß der wind in seinem wehen das frohe glockenspiel der tausend glockentürme Avignons herüberbringe. In „Lou Rescontre" erscheint der Rocher des Doms, die „Akropolis" von Avignon. Das papstschloß in Châteauneuf, die sommerresidenz der päpste von Avignon, wird in „Lou marrit sounge" erwähnt:

„Passerounet,
Que fas nenet,
Dins noste vièi castèu di papo,
Reviho-te!" (I, 50).

Eine anspielung auf die große kirchengeschichtliche vergangenheit Avignons bringt „Au Castèu di Papo" (II, 290): „E pièi Ansèume Mathiéu en quatorge vers, fagué lou tablèu e l'istòri de noste Avignoun [1])."

Im schönen lande von Beaucaire besingt ein mädchen den frühling (La Malemparado). In „Nadino" wird der reizendste ort der gegend erwähnt, Chêne-Vert. An der Rhone sehr malerisch gelegen, befand es sich damals im besitz des russischen fürsten Semenow, der den Felibern große gastfreundschaft erwies und dessen werk „Les mauvais Maris" Mathieu — wie oben erwähnt — kritisierte. „Mèste Araca" stammte aus Pamparigouste (II, 412), Pied-de-Lumière von Le Port-Troué (II, 414). Maillane, Frederi Mistrals heimatort, leuchtet in „La Nòvio" mit seinem weißen kirchturm auf, wir sehen séine platanenallee und den von der sonne golden beschienenen gutshof. In „Pège de Blacas" entstammt der held dem malerischen dorf Crestet. In „L'Aucèu blu" reist der schöne jungverheiratete jäger nach Canto-Perdris. Dieser name ist seit Paul Arène der stadt Sisteron beigelegt. Der conte von Lougnoun-lou-Nia spielt in der landschaft um Orange. Hier ist ein schloß Lampourdier, zwischen Orange und Châteauneuf gelegen, erwähnt. Die feenkinder dieses schlosses waren heiter wie die mädchen von Arles, der stadt, die uns die berühmte skulptur, die Venus von Arles, in die erinnerung ruft. Man hatte sie in den malerischen ruinen des antiken theaters gefunden, und auch Ma-

[1]) APr, 1881, s. 31.

thieu hat sie besonders besungen. In dem märchen „Chichoula“ findet sich eine anspielung auf die in Arles stattfindenden „Ferrades“. Diesen ferraden liegt der brauch zugrunde, bei gelegenheit des zeichnens von rindern an den verschiedensten orten, besonders aber in Arles, ein ländliches fest zu feiern, das von großer pracht war: „un grand tournés mounte prince, segnour, comte, baroun e chivaié di renoum ié venguèron“ (II, 614). Im vierten gesang von „Mirèio“, „Die Freier“, finden wir eine beschreibung der ferraden, bei denen Ourrias fast seinen untergang gefunden hatte.

Anselme Mathieu flicht, wie wir sehen, die alten sitten seines landes in seine erzählungen hinein. Das ist selbstverständlich für ihn wie für seine freunde. „Mistral, Roumanille, Mathieu, Tavan und andere Feliber stammen vom lande, wo die bevölkerung zähe an althergebrachten sitten und gebräuchen ... festhält[1].“ Auch mit den sagen der heimat ist er vertraut und erweitert mit ihnen den prächtigen rahmen seiner schilderung, in dem sich somit neben friedlichen auch beängstigende horizonte ausbreiten. Im „Conte de Lougnoun-lou-Nia“ wird von einem schönen schloß, das friedlich in einem hainbuchenwäldchen liegt und von tarasken bewacht ist, berichtet (II, 520). Die katastrophalen zustände, die durch das sagenhafte ungeheuer, die taraske, heraufbeschworen werden, kommen vor allem in „L'Aucèu blu“ zur geltung. Hier sehen wir eine friedliche kleine stadt alljährlich durch diesen drachen bedroht, da ihm ein 20jähriges mädchen geopfert werden muß, damit die bevölkerung in frieden das land bebauen kann. Diese alte mönchslegende berichtet, daß die taraske, ein dämonischer sumpfgeist, von der heiligen Martha, die einst mit den drei Marien und Lazarus an die gallische küste verschlagen wurde, durch das kreuzeszeichen und einige tropfen heiligen wassers getötet wurde. Auch wird die ansicht vertreten, daß die sage kein mythus von dem durch Martha besiegten heidentum wäre, daß die taraske vielmehr

[1]) Parwulski, s. bibl., s. 125.

eine keltische gottheit sei, ein symbol der landplagen, die man durch menschenopfer beruhigte. Der kult der taraske habe sich in der indogermanischen völkerwanderung bis Spanien ausgebreitet.

Ein alter provençalischer volksglaube — entsprechend dem storch- oder dem choumärchen — ist der, daß man die kleinen kinder auf dem jahrmarkt von Beaucaire kaufe. Paul Giéra wertete diesen provençalischen kinderglauben gleichfalls dichterisch aus in: „Uno bono fiero“ [1]). Der vater hat Paul Giéra herbeigerufen, sein schwesterchen anzusehen:

„Couchado dins un galant brès . . .
Vous l'ai aducho de Bèu-caire!“

Anselme Mathieu bringt eine anspielung in seinem conte „L'Aucèu blu“: „La femo èro anado à Bèu-Caire e desempièi escupissié e manjavo de gran de sau“ (II, 476).

Aus allen diesen ausführungen sieht man, wie tief unser dichter in alle eigentümlichkeiten seines landes und volkes eindrang.

Eine gute heimatdichtung befriedigt vor allem dann voll und ganz, wenn sie nicht nur die heimatliche landschaft malt, nicht immer nur die gleichen themen entwickelt, sondern vor allem „une nuance d'âme particulière“ gibt [2]).

Dann spürt der leser das innere, ein land warm machende licht, das aus dem seelischen leben der menschen hervorgeht. In diesem zusammenhang ist von dem religiösen element in Mathieus werk zu reden.

### d) Welt- und lebensanschauung.

#### 1. Das religiöse element bei Mathieu.

Die religion ist den dichtern aller völker und zeitalter immer gegenstand ihrer werke und quelle ihrer inspirationen gewesen. Große männer im bereich der literatur suchten in ihr frieden für ihre seele und vollen halt für ihre per-

[1]) Karl Voretzsch, Lyrische Auswahl aus der Feliberdichtung, s. 30.

[2]) Maurice Barrès, La Terre et les Morts, Paris. A la patrie française, s. 25.



sönlichkeit. Sie kamen auf den verschiedensten wegen zur religion, durch das reine gefühl (Chateaubriand), durch soziale belange (Joseph de Maistre oder Brunetière), durch psychologische forschung, in deren mittelpunkt das moralische problem steht (Paul Bourget, dem, so betrachtet, die religion erlösung gab).

Das christliche leben Frankreichs erblühte zuerst im süden, wo es von der provençalischen küste her, die Rhone entlang, in das land hineingetragen wurde. Fromme legenden erzählen vom erscheinen der drei heiligen Marien, die, einst auf ruder- und segellosem schiff, allen gefahren zum trotz — durch Gott geführt — an den gestaden der Provence landeten.

Wie jede religion in ihrem kult und ihren kirchlichen bräuchen in den verschiedenen ländern etwas besonderes darstellt, so ist das auch in der Provence der fall. Hier paßte sich das Christentum sehr früh und sehr geschickt der rasse an, d. h. es versuchte, deren natürlicher und angeerbter sehnsucht zu entsprechen, so daß man wohl von meridionaler religiosität reden kann. Langsam und tiefgehend durchdrangen sich volkstum und christliche religion im laufe der jahrhunderte.

Mathieu lehnt für die menschen seiner engeren heimat die meinung ab, daß bei ihnen religiöse gleichgültigkeit herrsche: „Notre siècle, a-t-on dit bien des fois, est plongé dans l'indifférence religieuse, absorbé par les intérêts matériels". Aber — fährt er fort — diese worte kämen von Paris, und sie seien höchstens für die menschen des nordens richtig. Darauf spricht er vom provençalischen himmel und der provençalischen sonne, die sowohl hitze als auch begeisterung auf die menschen ausströmen. Aus der begeisterung aber flössen die inspirationen, die den südlichen menschen von der materie loslösen und seinen sinn auf das ideale richten, das sich besonders im glauben der väter offenbare (II, 658). Freilich konnte unser dichter diese worte sagen; denn er lebte in einem frommen milieu. Sein lehrer und freund Roumanille entstammte ebenfalls einer ländlichen, gut katholischen familie, die treu die alten tra-

ditionen bewahrte. Auch Mistral, der lebenslange freund Mathieus, hielt das religiöse erbteil der väter hoch.

So erzählt z. b. Gaston Paris, daß sich der meister von Maillane zu den konservativen und katholiken bekannte; denn er fand ihn 1872 bei seinem besuch unter denjenigen, die sich auf der rechten seite des dorfplatzes ergingen. Damals war es sitte, daß — im café oder im freien — sich die anhänger von thron und altar rechts, die freidenker und radikalen parteien links gruppierten, daß ferner die ersteren dunkelblaue, die letzteren hellblaue krawatten trugen[1]). Wir sehen in diesen schilderungen, ebenso wie in den eben erwähnten einwänden Mathieus in „Châteauneuf-les-Papes" angedeutet, daß — wie moderne kenner des französischen südens bestimmt versichern und belegen — im laufe der zeit eine weitgehende religiöse gleichgültigkeit einsetzte, und daß sich jedenfalls die geister scharf voneinander schieden[2]).

In Mistrals erschütternden versen des „Saume de la Penitènci" klagt der dichter auch über diese erscheinung:

„Avèn, brutau, plus vougu crèire
Qu'à l'interès
E qu'au prougrès"[3]).

Hier offenbart der dichter die gründe, die zur religiösen gleichgültigkeit führten: durch die wachsende industrialisierung folgten radikalismus, materialismus und das demokratische element der fortschrittsparteien.

Irgendwie jedoch — der entchristlichung zum trotz — ist die wirklichkeit des religiösen lebens in bestimmten zirkeln und einzelmenschen immer da. Vor allem setzten sich

[1]) Paris, s. bibl., s. 63.

[2]) Merkwürdig bleibt hier im süden die tatsache, daß gutsituierte eigentümer bei den parlamentswahlen für eine doktrin stimmen, die eigentum ablehnt, dies aber im hinblick darauf tun, daß sie nicht verwirklicht wird. Mit dieser haltung hängt die wachsende religiöse gleichgültigkeit zusammen. Gleichzeitig aber beobachtet man gerade im süden auch einen gewissen religiösen loyalismus in der aufrechterhaltung der kirchlichen traditionen.

[3]) Fr. Mistral, Lis Isclo d'or, s. 120. — Voretzsch, Mistral, Gedichte, s. 38.



stets die regionalen dichter mit ganzem herzen für den religiösen gedanken ein. Brizeux, obgleich nicht gerade überzeugter katholik, war doch der dichter der katholischen Bretagne, der ausrief: „Nous adorons Jésus, le Dieu de nos ancêtres." Die Feliber bezeugten durch wort und beispiel ihre religiöse gesinnung und ihre achtung vor den alten bräuchen. So faßten Mistral und Roumanille alles leid, das dem vaterland geschah, als ausfluß des göttlichen willens auf. „... que ta justiço nous castigue", heißt es im bußpsalm[1]). Doch hofft der dichter, im vertrauen auf Gottes güte, er werde dem bußfertigen wieder einen friedensstrahl schenken.

Durch ein frommes elternhaus waren sowohl Roumanille als auch Mistral und Mathieu an die führung eines religiösen lebens gewöhnt. Die beiden letzten und besonders auch Aubanel waren — mehr als Roumanille — die repräsentanten jener christlichen weltanschauung, von der gesagt wird: „On suit les lois de l'Eglise, on prie la Vierge et les Saints qui sont secourables dans tous les besoins; mais on appartient entièrement à la vie terrestre, bien qu'attendant l'autre avec bon espoir[2])." Durch diese einstellung haben die Feliber neben der reinheit ihrer christlichen inspirationen die außenwelt mit sozusagen griechischen augen betrachten und mit einem griechischen herzen lieben können.

In Anselme Mathieus werk läßt das hier und dort erscheinende christliche element nicht nur ein urteil über die religiöse einstellung dieses dichters zu, sondern vermittelt gleichzeitig eine gewisse kenntnis des wesens der südlichen religiosität.

Denn die menschen dieser rasse sind im religiösen rascher fertig als etwa der grübelnde nordländer, der aus seinem wesen heraus verlangen nach der unendlichkeit hat. Es ist, als habe der Franzose im allgemeinen, der südländer im besonderen, angst vor dem geheimnisvollen und unzugänglichen. Er kümmert sich nicht um metaphysik. Tiefe

[1]) Fr. Mistral, Lis Isclo d'or, s. 39.
[2]) Paris, s. bibl., s. 151.

lebensprobleme belasten seinen geist nicht. Da dieses in licht und sonne lebende volk von seiner umwelt aus zu einer religion des lichts hinneigen mußte, hatte die kirche schon von anbeginn an die klugheit besessen, sich dem verlangen insofern anzupassen, als sie durch ihr verständnis für die alten feste diese möglichst beibehielt und mitfeierte und so die Christen auf dem weg über die freude nach dem jenseits geleitete. Ich erinnere z. b. an den alten indischen Mithrakult, der in der Provence durch die zeremonie der bûche de Noël und im Johannisfeuer als ausdruck des gemeinschaftsgefühls noch erhalten zu sein scheint.

Auch harmoniert das dogma vom Gottmenschen Jesus Christus insofern mit der provençalischen seelenverfassung, als sie einer abstrakten religionswissenschaft abgeneigt ist und hier den übernatürlichen Gott durch seine menschwerdung in sinnlich wahrnehmbarer form empfinden kann. Durch die einheit vom gottmenschen will die provençalische religion „unir la foi et les œuvres, l'âme et le corps, la pensée et l'acte, le visible et l'invisible, le sensible et l'abstrait" [1]).

Weil das Evangelium durch weibliche apostel zu den Provençalen kam, vor allem durch die heilige Martha, und durch Maria Magdalena, die schutzpatronin, die den liebenden so gern verzeiht, bewahrt wird, hat die religion in diesem lande für immer etwas zartes und auch anschauliches in ihrem wesen behalten.

Unser dichter war von einer frommen mutter erzogen worden. Durch sie wurde in früher kindheit die ehrfurcht vor Gott, die hochachtung vor der katholischen kirche und die innige liebe zu Jesus in seine seele gepflanzt. Dies tritt besonders in dem gedicht „Lou Poutoun dóu Divèndre Sant" [2]) in erscheinung, wo Mathieu eine seiner teuersten kindheitserinnerungen dichterisch auswertet (s. oben s. 29). Er sieht im geist seine geliebte mutter am karfreitag zur messe gehen. Wie schön erschien sie ihm, als sie zu den füßen des Heilands kniete und ihr eine träne die wangen

---

[1]) Aurouze, s. bibl., s. 183.
[2]) APr, 1855, s. 59; I, 180.

herabrollte. Er weiß noch genau, wie sie ihm vom großen erlöserwerk Jesu Christi erzählte: „Pèr nos salvar, Noste Senhor / Volc nasce hom e hom es mort“ (Fredol de Magalouno), und wie dann die mutter ihn gemahnte, seine lippen auf die blutenden wunden zu legen. Dann aber lehrte sie ihn das gebot der nächstenliebe. Er sollte vor allem nie ein verräter werden wie Judas: „A tis ami, jusqu'à la toumbo, rèsto fidèu“ (I, 182).

Bei Mathieu spielt das religiöse element nicht die große rolle wie bei Roumanille, von dem gesagt wird, daß seine gestaltungskraft dann voll in erscheinung tritt, wenn er seinen landsleuten die religion der väter nahebringt[1]).

Roumanille, der in seinen nouvè (1845—1859) die kirchenfeste verherrlicht, zeigt sich als ausgesprochen kirchlicher mann. Auch Mathieu nimmt in seinem dichtwerk auf die feste bezug. Er schuf ein noël, betitelt „Leleto e Nourado“. Es ist selbstverständlich, daß der von einer gläubigen mutter erzogene Anselme auch am Weihnachtsfest in liebe hängt und die mit ihm verbundenen bräuche achtet. Diesem fest widmeten die dichter der gesamten christlichen zeit ihre lieder. Denn sie konnten in ihnen ihr religiöses empfinden besonders innig auswirken. Zuerst waren die noëls lateinisch, seit der ersten hälfte des 12. jahrhunderts in der sprache des landes abgefaßt. Die noëls des 16. und 17. jahrhunderts sind durch zartheit und innigkeit charakterisiert.

Die Provençalen zeichnen sich durch eine besonders naiv dargestellte handlung in ihren noëls aus, wie wir bei Roumanilles noël 69 sehen, wo ein kind bittet:

„Maire, mene-me-ié!
Vèire l'enfant qu'èi na
Dins la grùpio, pecaire!“

Es will wie die hirten das heilige kind beschenken und ihm seine puppe oder perlenkette bringen. Das sind echt volkstümliche noëls, wo in dieser weise irdisches und heiliges eine verbindung eingehen. Die anforderung erfüllt in gleicher weise Anselme Mathieu in „Leleto e Nourado“ (nouvè

[1]) Weber, s. bibl., einl., s. 8.





à Pau Coffinières, Avoucat). Wie die volkstümlichen noëls aller zeiten und völker immer ihren Heiland für sich haben (nordische dichter lassen z. b. Jesus in einer felsengrotte geboren werden[1]), oder Saboly verlegt sein Bethlehem nach dem sonnenland der Provence[2])), so haben auch Mathieus mädchen die krippe, zu der sie eilen, in ihrer provençalischen heimat stehen. Es ist ein hauch der alten innigkeit der noëls vom 17. jahrhundert in Mathieus gedicht zu spüren. Wie zart ist die darstellung der geburt Jesu, wo der blick in den schafstall auf die scheue, blasse wöchnerin gelenkt wird, die in dieser nacht kein auge schloß! (I, 192). Sehnsucht zieht die beiden mädchen dorthin, wie sehnsucht das kind in Roumanilles lied treibt. Diese sehnsucht ist besonders im refrain wiedergegeben:

„Lèu! parten lèu, Nourado!
Veiren la Benurado!“ (I, 192—196).

Daß es sich bei Mathieu, dem dichter der küsse, um die vergehen der liebe handelt, von denen am fest aller feste durch göttliche gnade die lossprechung geschieht, paßt harmonisch zu dieser dichtererscheinung. Wie in der Bibel (Luc. 7, 36—50) erzählt wird, daß die büßende Maria Magdalena zu Jesu füßen, vergebung erflehend, niedersinkt, so zeigt uns Anselme Mathieu auch, wie die jungen provençalischen Magdalenen mit ihrem von liebessünden beschwerten herzen zur krippe wandern; denn sie haben gehört, daß das Jesuskind zur erlösung in die welt kam und den sünderinnen zulächle.

Wie jenes kindlein in Roumanilles noël (69) dem Jesuskinde seine puppe schenken will, so wollen auch Gatouno und Zino, Flour-de-Rose und Margai nicht ohne die zeichen der liebe kommen. Der reine glaube genügt ja dem Provençalen nicht. Er braucht auch die äußeren symbole[3]). Die mädchen nähern sich dem kinde mit allerlei zärtlichkeiten

---

[1]) Selma Lagerlöf, Christuslegenden, München 1935, s. 11.

[2]) „Il semblait en vérité que Bethléhem fût en Provence et que Jésus-Christ fût né là-bas, sous les oliviers dans quelque mas des Alpilles.“ (Taillandier, „Etudes Littéraires“, s. 253.)

[3]) Aurouze, s. bibl., s. 149.

und mit dem geschenk wohlschmeckender feigen. So ist auch in diesem nouvè zum ausdruck gebracht, daß der religiöse kult nicht nur eine darbietung der seele, sondern auch eine opfergabe der sinne ist. Die mädchen, die vergebung verlangen, erhalten sie auch:

„Li chato partiguèron,
Li chato de Mathiéu;
E de Diéu,
Entre parèisse, aguèron
Pèr si poutoun
Perdoun" (I, 196).

Mathieus nouvè entstand 1852, in einem an ernte von weihnachtsliedern als reich bezeichneten jahr [1]).

Mathieu wird in einem nouvè „I Felibre" von Bonaparte-Wyse (1865) unter den freunden, die gemeinsam zur krippe wandern, genannt:

„Pren, Jóusè, toun galoubet,
Teodor, fas bono mino
A toun bachas, en camin
Mete ta man mistoulino,
Ansèume, à toun tambourin" [2]).

Wie die weihnachtsbräuche wird noch mancher andere religiöse brauch in der katholischen Provence hochgehalten. Es war eine der aufgaben der Feliber, in der pflege solcher bräuche ein beispiel zu geben. In seinen „Memòri e Raconte" [3]) erzählt Mistral, daß er 1855 — Mariéton [4]) und Welter [5]) geben 1849 an — mit Anselme Mathieu an einer prozession nach Les Saintes-Maries-de-la-Mer teilnahm. In anziehender weise werden hier die erlebnisse der reise geschildert und am orte des „heiligen Mekka vom Golf du Lion" einblick in die kirchlichen sitten gegeben.

Seit dem mittelalter, in dem die herzen vom christentum erfüllt waren, hatte sich die lyrik des lebens der heiligen bemächtigt. In der zweiten hälfte des 12. jahrhunderts trat der Marienkult hervor. Die verehrung der heiligen ist

---

1) ZrP, 1931, s. 137. 2) Parp. blu, s. 48.
3) Kap. XIV: „Lou Viage di Santo", s. 528.
4) Mariéton, s. bibl., s. 222. 5) Welter, Mistral, s. 23.

auch in weiten kreisen des provençalischen landes groß geblieben. Jedes gebiet hat seine besonderen heiligen, und überall sind an den häusern und am rand der bergstraßen madonnen aufgestellt. Der glaube an die heiligen steht wahrscheinlich in einem geheimen zusammenhang mit dem glauben heidnischer vorfahren an halbgötter. In der vorstellungswelt der gläubigen entstanden schutzheilige für bestimmte städte, stände, gegen not und krankheit.

Auch bei Mathieu erscheint die heiligenverehrung in seinem werke. Mag es auch nur in einer andeutung sein: der schwarze mann und Chichoula (im conte „Chichoula") hielten zusammen „coume Sant Ro e soun chin" (II, 610). Dies ist eine anspielung auf den heiligen Rochus, den schutzheiligen gegen die pest [1]). Margais herz wird eines tages still sein „coume la mounjeto dins lou couvènt dóu grand Sant Blas" (I, 158). Blasius ist einer der vierzehn nothelfer.

In „La Courouno" sieht man beim morgenlied der vögel ein frommes mädchen den berg emporlaufen, um das bild der heiligen Jungfrau der sieben schmerzen [2]) mit blumen zu schmücken:

„-Troubaire,
Pèr ma Maire,
La Vierge di Sèt Doulour,
Vau querre
Dins li serre
Un galant bouquet de flour" [3]).

An der spitze der heiligen, weit über ihnen, erscheint in jedem katholischen lande, auch in der Provence, Maria.

---

[1]) Rochus lebt in der vorstellung der gläubigen als pilger mit muschelhut, tasche und stab, als der wohltäter, der anfang des 14. jahrhunderts von Montpellier nach Italien gekommen war und die Lombardei von der pest befreite. (Hümmeler, Hans, Helden und Heilige, Bonn, s. 397.)

[2]) Gemeint ist die mater dolorosa mit den sieben schwertern. Ihre altäre sind stets mit blumen bekränzt. Zu ihr betet die jugend im seelischen kampf der sturm- und drangjahre. (Hümmeler, s. 431.)

[3]) APr, 1858, s. 24, unter dem titel „Mounte vas?"; I, 62.

Alle Feliber beteten zu ihr, wie Mistral: „Mèno-me coume la maire mene soun pichot enfant“ (Óuliv. s. 210). Aubanel besingt „Nosto Damo d'Africo“, und Roumanille verherrlicht in einem sonett „Nosto-Damo-de-la-Gardi“ (Oubr. en vers, s. 70).

Anselme Mathieu drückt in großer innigkeit sein vertrauen und seine liebe zu Maria aus.

„O Nosto-Damo de Prouvènço,
Pleno de gràci e de poudé,
Dono toustèms à la jouvènço
L'Amour, l'Esperanço, e la Fe“ (II, 246).

Die Mutter Gottes besitzt das vertrauen aller gläubigen; denn, so sagen Mathieus verse, durch ihre güte reift die ähre zur rechten zeit, erhält die taube den baum zum schutz, erfahren die lämmer himmlische fürsorge, alten menschen verleiht sie den ausblick auf das paradies und den jungen Provençalinnen das frohe lachen. Die liebe Marias sei, wie Mathieu sagt:

„ . . . pèr nautre lou liame
Qu'estaco la Prouvènço au cèu“ (II, 246).

Mathieu ruft ferner Maria um schutz für die neuvermählten an:

„Que noste Segnour Diéu e la Maire de Gràci
Courounon toun front pur de soun rous espigau,
Te gardon di malur que labouron l'espàci
E bèn mai qu'aujourd'uei en tóuti faras gau“ (II, 366).

In einem anderen hochzeitslied erfleht er von Maria für das junge paar kinder ... „plus bèu que paire e maire“ (II, 368). Der glaube des Provençalen hat etwas erdgebundenes, da Gott, Jesus und die heiligen ihnen immer erreichbar sind, da sie unter ihnen wandeln und ihre führer und erzieher sind. Wir sehen in dem conte „Li Lapin dóu Rèi“ zwei um brot bittende arme, die niemand anders sind als „Lou bon Diéu emé la Santo-Vierge“ (II, 440). Solche legenden sind wohl auch heute noch groß und klein bekannt. Mathieu hörte sie in den cagnards und gab sie lebendig und schön erzählt in seinen contes wieder. Als „Jan Renòsi“

eines tages auf seinem felde mit zwei mauleseln arbeitet, gesellt sich der liebe Gott zu ihm und gibt ihm durch wort und tat eine heilsame lehre. Jan gehört zur legion der ewig undankbaren und griesgrämigen. Dieser conte ist eine ganz volkstümliche geschichte aus dem leben des kleinen mannes.

Im großen ganzen gilt für die contes das gleiche wie für Anselme Mathieus gedichte in hinsicht auf seine im grundton heitere lebensanschauung. Wie der dichter in seiner liebeslyrik nicht lange anhaltend trübe töne anschlagen kann, so ist auch die gemütsverfassung in anderer beziehung lebensbejahend. Der Provençale hat keinerlei furchterregende vorstellung vom tode.

> „E quand, un jour, sarai de coupo,
> De la Mort sautarai en groupo,
> Countènt de rejita ma roupo,
> E de chanja mis os pèr l'inmourtalita!" (I, 126).

Auch Mirèio stirbt einen versöhnlichen tod. Die heiligen Marien winken ihr zu und nehmen sie in den ewigen frieden auf, wo sie mit Vinzenz und den eltern einst ein wiedersehen haben wird. Der tod kommt für den frommen Provençalen nur als tröster und erlöser, ganz im sinn des ergreifenden von Schubert vertonten Claudius-gedichtes „Der Tod und das Mädchen":

> „Gib deine Hand, du schön und zart Gebild,
> Bin Freund und komme nicht zu strafen.
> Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,
> Sollst sanft in meinen Armen schlafen."

So ist auch bei Anselme Mathieu der tod eines kindes nichts grauenvolles. Der tod soll die mutter nicht quälen. Er ist kein ende, er ist besseres leben. Ein kindchen wird durch kleine engel von der erde genommen, „Pèr canta dins un meiour caire: Alleluia!" [1]). Wie köstlich vermag unser dichter die hehre herrlichkeit des himmels zu schildern, die überhelle klarheit, das himmlische singen von großer harmonie, schöner als „la muso di troubadour".

---

[1]) APr, 1855, s. 81; II, 224.

Das, was Mathieu auf erden lieb ist, ein schöner sonnenuntergang, ein regenbogen, der gesang der vögel bei tagesanbruch, das lied der schönen mädchen in der dämmerung: alles dies das leben verschönende setzt sich ihm durch seine religiöse anschauung verklärt in der ewigkeit fort. Allenthalben ist diese irdische schönheit bei Mathieu mit religiösen gedanken verknüpft:

„L'arc-de-sedo parèi,
La plueio es fugitivo:
L'arc de l'amour, qu'en tout fai lèi,
L'autisme Diéu, lou Rèi di rèi
L'a tendu sus li nivo“ (I, 116).

Gott ist dem dichter der inbegriff der güte. Leuchtet für Anselme Mathieu auch bis in sein alter stets die freude am dasein, so übersieht er doch nicht, daß dies dasein auch leid birgt. Nur weiß er, daß der erhabene Gott, „lou Rèi di rèi“, alles überbrückt. Er lehrt durch so manches in seinen contes entwickelte beispiel, daß diesem gütigen Gott gegenüber ein edler mensch die christlichen und sittlichen gebote aller art befolgen muß.

In einer eindeutig klaren weise legt unser dichter seine christliche lebensanschauung in der skizze „Châteauneuf-les-Papes“ dar. Mathieu gedenkt dankbar der segnungen des christentums, da es in früheren ungesitteten zeiten das rauhe wesen der menschen zu mildern verstand. An anderer stelle wurde bereits die religiöse einfühlung Mathieus in das sakrale kunstwerk der kanzel seiner heimatkirche erwähnt. Ohne auf die einzelheiten einzugehen, ist auch hier — in der skulptur — genau wie in der dichtung Mathieus die lokalfärbung zu bewundern. In der primitiven darstellung des paradieses, wo noch keine menschen vorhanden sind, wohl aber schon der satan auf der lauer liegt, ist eben dieser d e r teufel, wie er in der provençalischen volksseele lebendig ist, nicht der Luzifer Dantes, nicht der hochmütige satan Miltons, es ist der teufel, der im geist der kinder, in den noëls von J. Roumanille lebt. Dieser aber braucht nicht gefürchtet zu werden. Denn, so glaubt

Anselme Mathieu und mit ihm seine landsleute, es liegt ein gewaltiger schutz in der religion der liebe und gnade.

So beobachten wir in Anselme Mathieus versen und in seinen prosawerken, daß der dem frohen leben so stark zugekehrte dichter doch auch vielen tief religiösen gedanken einen platz einräumt. Das christliche element in seiner dichtung ist der auffassung der Provençalen angepaßt. In dieser hinsicht ist Mathieu ein echter Feliber; denn eins der ziele des Felibrige ist, in der dichtung auf die erziehung des menschen zur Gottes- und nächstenliebe hinzuarbeiten.

Das böse ist die beleidigung des religiösen oder sittlichen gesetzes, weil es uns von Gott trennt. Führt man sich nunmehr vor augen, wie sich das böse und das gute innerhalb Mathieus weltanschauung zueinander verhalten, so sehen wir bald, daß ihm als einheitsmaß des lebens — das böse überstrahlend — liebe und freude erscheinen.

Das erklärt die vorherrschend heitere note seiner muse, in der sich religiöse akkorde mit den fröhlichen klängen des tamburins mischen.

So erscheint uns Anselme Mathieu — mag damit auch ein gewisses urteil über seine religiosität gesprochen sein — als der epikuräer unter den Felibern, als ein provençalischer Anakreon. Auch dieser alte sänger war wie Mathieu ein lebenskünstler und lebte wie er unter ewig heiterem himmel. Daher konnten beide dichter solche lebendige verse der liebe und des weins schaffen. Darum blüht in Anakreons dichtungen so viel lebensfreude und in Mathieus contes ein so sonniger humor.

### 2. Der humor bei Mathieu.

Goethe nennt den humor „eins der Elemente des Genies, aber — sagt er — sobald er vorwaltet, sei er nur ein Surrogat desselben“ [1]). Das wesen echten humors ist, wie Joseph Müller schreibt, „die komplizierteste Form des ästhetischen Empfindens“ [2]). Da es sich bei dem begriff humor um etwas

---

[1]) Sprüche in Prosa, Cotta. Stuttgart, Werke I, s. 175.

[2]) J. Müller, Das Wesen des Humors, München 1896.

gefühlsmäßig zu erfassendes handelt, ist es kein leichtes unterfangen, alle seine elemente in einer definition zu erfassen. Eins ist sicher: sein kern liegt im gefühl der liebe begründet und zwar in jeder ihrer offenbarungen, als güte, als mitleid, als nachfühlen. So sagt Selma Fließ von Raabe, daß das wichtigste seiner lebensanschauung die liebe sei, daß seine tiefe humanität durch grenzenloses mitleid genährt wurde.

Der humor ist immer in der nähe des lächerlichen zu finden. Dabei ist festzustellen, daß das lächerliche etwas individuell verschiedenes ist. Je nach der rasse, dem geschlecht, nach dem grade der bildung, nach dem lebensalter verhält es sich den gegebenheiten entsprechend. Der humor will in unordnung geratenes lösen. Er sucht etwas, das der geist als nicht vernünftig erkennt, fortzuschaffen und zwar ohne große gedankliche untersuchung.

Der humor sieht nicht nur das lächerliche im unvernünftigen; vielmehr hat er eine ihm eigentümliche mittelstellung. Er steht zwischen reiner komik und absoluter ethik. Die reine ethik hat niemals komisches empfinden. Sie nimmt zwangsläufig auch leichte dinge schwer. Anders kann die reine komik nach der erfahrung, daß alle dinge nur in beziehung zueinander aufzufassen sind, schweres leicht nehmen. Immer wenn das gefühl an dem bewußtsein einer lächerlichkeit beteiligt ist, hört die reine komik auf. So gibt sich der humor zwar dem gegenstand hin, aber er besiegt und befreit zugleich von den schlacken der unlust, die das unzulängliche im objekt auslöst. Beim humor ist demnach eine brücke zwischen dem ding und dem ich.

Humor ist nie sache der ersten jugend, sondern eines alters, in dem der mensch die härte der wirklichkeit als etwas, das zum leben gehört, zu erkennen vermag. Der humorist hat in solcher hingabe natürlich ein erregbares gemüt. Doch kämpft er tapfer gegen das eigene herz. Echter humor vermag aus der not zu einer weisen lebensanschauung hochzuführen, behält aber dabei immer noch etwas erdgebundenes.



Geht man die weltliteratur nach berühmten humoristen durch, so sind u. a. neben Wilhelm Raabe Gottfried Keller, Fritz Reuter, Jean Paul, in England Fielding und Dickens, in Norwegen Hamsun, in Frankreich Daudet zu nennen. Alle diese dichter erweisen sich als auserlesene menschenkenner. Sie sehen die welt, wie sie ist, mit ihren unausrottbaren unvollkommenheiten. Der wahre humorist aber liebt den menschen gerade um seiner fehler willen, sie machen ihn erst zu einem interessanten gegenstand seiner werke.

Neben der unaufdringlichen erziehlichen art, mit der er durch gutherzigen spott fehler, z. b. auch scheingröße aufdeckt, hebt er ferner das so oft versteckt liegende gute, wie man es in seltsamen käuzen findet, ans licht. Der humorist sieht auch da größe und erhabenheit, wo die allgemeinheit gern verspottet, bei kindlich gebliebenen leuten, bei weltfremden gelehrten, bei armen und niedergedrückten. Selbst in der moralischen minderwertigkeit spürt er noch oft einen funken edelmut auf.

Der humor kann in vielen farben spielen. Da er, wie oben gesagt, die ihm eigentümliche stellung zwischen reiner komik und reiner ethik einnimmt, entsteht — je nach dem grade der neigung zur komik hinüber — jene skala der schattierungen vom feinen zum derben humor. Grotesk ist er, wenn etwas zu äußerster besonderheit hinausgetriebenes, eine verzerrte leidenschaft, ein unmögliches heldentum ausgedrückt wird. Dabei ist indessen immer ein zug von größe zu beobachten.

Im prosawerk Anselme Mathieus wird der übersteigerte heroismus Mita-de-Gaus ins licht gerückt, indem dieser hahn unter seinem schwanz einen wolf trägt, in seinem kamm einen fuchs sich wie einen vogel im nest niederkauern läßt, und — gipfel alles grotesken — in seinem bauche die große Rhone mitnimmt. Äußerste besonderheit wird erreicht: das kleine wird groß, nämlich Mita-de-Gau; das große wird klein, nämlich der fuchs; denn er „boufè pièi coumo uno alabreno“ [1]).

[1]) II, 512.





Die erzählung „Lou Cabanoun" ist eine besondere fundgrube köstlichen humors. Man beobachtet hier das eine wesentliche element des humors der märchen, die übereinstimmung der psychologie der personen mit der der kinder. Wie kindern der sinn für standes- und altersunterschiede abgeht, so fehlt er auch den helden der erzählungen Mathieus, im besonderen dem alten Merinjano, einem manne, „simple e bon coume èron nòsti paire" [1]). Er gehört wie die kinder zu den großen gleichmachern der menschlichen gesellschaft [2]). Von schlichtem herkommen, redet dieser alte mit Ludwig XIV. wie mit seinesgleichen. Er macht ihm komplimente, so wie er sie den begüterten leuten seines heimatdorfes gemacht haben würde: „... car, sènso flatarié, sias louja, moussu lou rèi, coume un pichot prince [3])." Auch in der naiven art, wie er die pracht des schlosses bewundert, wie er über der ungewohnten eleganz des hofstaates erst gar nicht zur vorbringung seiner eigenen angelegenheit kommt, liegt ein unbestreitbar komisches element. So bezeugt Merinjano kindlich seine dankbarkeit einmal dadurch, daß er in großer zutraulichkeit Ludwig XIV. seine dienste anbietet: „S'avias besoun de iéu, quouro que siegue, de jour o de niue, vous n'en fagués pas fauto, siéu à voste service" [4]), ferner dadurch, daß er dem kronprinzen beim abschied einen sou in die hand drückt, „pèr acheta de pero boulido" [5]). Die ganze naivität des dörflers liegt in dem der hofgesellschaft entnommenen vergleich, mit dem er das ihm geschehene unrecht illustrieren will: „Figuras-vous qu'aquelo bello damo, assetado aqui sus sa grand cadiero, siegue moun jardin, e vous, Moussu lou rèi, que ié sias davans, siguès l'ermas pela que lou fàcio, que iéu emé Moussu qu'es aqui siguen li dous bout de camin, eh bèn! vous lou demande, s'es necite, pèr nous faire embrassa e rèndre lou camin dre coume un i, d'ana trapeja la raubo de Madamo?" [6]) Man beachte das groteske eines solchen naiven vergleichs, eine fürstin als garten, den „Moussu" und den

---

[1]) II, 444. [2]) I, CXIX. [3]) II, 448.
[4]) II, 450. [5]) II, 452. [6]) II, 450.

bauern als wegenden zu sehen. Dazu kommt auch hier wieder die unbekümmerte gleichmacherei zwischen hoch- und tiefgestellten, die eine umarmung des königs durch Merinjano als möglichkeit vorsieht. Der erfolg bleibt auch nicht aus; denn der könig „s'espóutissié de rire en vesènt lis autre que se tenien li costo“ [1]). Auch in „Li Lapin dóu Rèi“ äußert sich die ähnliche, in einer königlichen umgebung unpassende handlungsweise wie in „Lou Cabanoun“. Der sohn der armen witwe Migneto tritt in den hohen kreis ein mit den worten: „Bon vèspre, tóuti, à la coumpagno, ... aquel ome i'es pas?“ [2]) „Aquel ome“ aber ist niemand anders als der könig selbst.

Wie sehr die standesunterschiede in Mathieus contes ausgelöscht worden sind, leuchtet auch aus dem umstand hervor, daß der könig eine durchaus volksnahe persönlichkeit ist. Er wohnt unter seinen bäuerlichen untertanen. Er teilt die not mit ihnen, ist arm und muß von Mita-de-Gau die von diesem ausgegrabenen hundert taler leihen, die er infolge schlechter ernte nicht einmal zurückerstatten kann. Er ist auch in seiner lebensweise der des provençalischen bauern angeglichen; das besagt das schlichte gericht, zu dem Mita-de-Gau eingeladen wird: „Tè, bouto-t'aqui, soupo, e pièi parlaren“ ... „fau vous dire que i'avié un tian de faiòu“ [3]).

Im unscheinbaren wird jedoch etwas wie größe gezeigt, in der eben erwähnten erzählung das ideal wahrer volksgemeinschaft, in dem bescheidenen Merinjano von „Lou Cabanoun“ die tapferkeit und treue eines schlichten herzens und vor allem das in ihm lebendige gerechtigkeitsgefühl. Durch den kontrast zwischen unserer empfindung des großen und der komik der situation wird der humor besonders wirksam.

Wie hier in Mathieus contes, sind auch im allgemeinen meistens männer, nicht frauen, die repräsentanten komischer figuren. Die komischste im bereiche der weltliteratur ist Don Quijote.

---

[1]) II, 450. [2]) II, 436. [3]) II, 514.

Komische wirkungen werden vom humoristen mit verschiedenen mitteln erreicht, einmal, wie ich oben ausführte, durch phantastische kontraste, ferner durch seltsame sprechweise, wie bei Mathieu durch fremdwörterverdrehungen: „vous que sias un ome de coumpreneto“ [1]) oder durch den pleonastischen ausdruck „Moussu Sire“ [2]).

Durch solche realistische darstellungsart wird der humor erst richtig wirksam und überall verständlich gemacht.

Wenn man nun abschließend Anselme Mathieu auf seine eignung zum humoristen ansieht, so erklärt sie sich zunächst aus seiner veranlagung. Die erfahrung lehrt, daß bei cholerischen oder melancholischen menschen nie humor zu finden ist. Mathieu war keins von beiden, sondern ein sanguinischer optimist und dazu von phlegmatischem temperament. Er hatte das seltene talent, sorgen leicht zu nehmen, wie es die Griechen im gegensatz zu anderen nordischen rassen verstanden haben. Wenn man nun noch ins auge faßt, daß humor am häufigsten vielleicht bei menschen zu finden ist, in deren leben die szenen wechseln, die demzufolge die welt aus verschiedenen perspektiven ansehen können, so erklärt sich Mathieus gabe auch aus dem bereich seiner erfahrung heraus.

Wir kennen lust und leid seines lebens und können uns eine gewisse menschenkenntnis bei ihm vorstellen, ebenso, daß sich, je älter er wurde, in ihm eine bestimmte einstellung gegenüber aller unabänderlichkeit im leben entwickelt haben mag.

Bezüglich des charakters seines humors — sagt Pierre Julian [3]) — sei unser dichter am besten mit Paul Arène zu vergleichen, der einen verfeinerteren humor als z. b. Roumanille gehabt habe [4]). Mariéton sprach einst von Arènes humor in der art, daß er damit „par excellence,

[1]) II, 450. [2]) II, 432. [3]) I, CXVIII.

[4]) Fréd. Carpin, Intr. zu Contes Provençaux v. J. Roumanille. Hier wird gesagt: „Ce bon Rouma . . . s'était fait populaire comme aucun félibre, en demeurant sous sa vive plaisanterie, le soutien et l'apôtre de toute chose honnête.“

l'héritier de l'hellénisme facétieux de Marseille" sei. Nicht wie Alphonse Daudet sehen Arène oder Mathieu den Provençalen, d. h. nicht als den bekannten, gestikulierenden, meistens in paradehaltung befindlichen typ. Sie zeichnen ihn — übrigens auch Mistral tut das gleiche — lieber in einer feineren weise und mit einem schuß naivität. Die gabe des humoristen, in seinem helden zwar die schwächen, doch auch eine in den abgründen seiner seele ruhende größe zu sehen und auszudrücken, ist auffallend bei beiden. Bei Mathieu wurde sie weiter oben in der schilderung von Merinjanos gestalt aufgezeigt. Der „bon ivrogne" Arènes ist nicht der notorische alkoholiker, sondern — so gut wie Merinjano ein lebendiger teil seiner dorfgemeinschaft ist — ein in seine landschaft hineinpassender harmloser trinker, der neben seiner schwäche sich zugleich als der rührendste tierfreund darstellt. Doch ist Mathieus humor in noch höherem maße treuherzig und naiv als der Arènes.

Selbstverständlich kann der Felibre di Poutoun nicht als ausgesprochener humorist im sinne Raabes oder Dickens' betrachtet werden. Doch er war, wie öfter festgestellt wurde, ein mensch der lebensbejahung, dem es von natur aus leicht fiel, das im menschen versteckte gute zu entdecken. Auch fehlte ihm jegliche anlage zu einem sittenrichter, die bei wahren humoristen überhaupt selten zu finden ist.

Wie humor allgemein in höherem maße bei älteren menschen vorkommt, so hat auch Mathieu sich mehr in seinen späteren jahren zum humoristen entwickelt; denn, als „Lou Cabanoun" im Armana Prouvençau erschien, war er 49, beim erscheinen des „Conte de Lougnoun-lou-Nia" bereits 52 jahre alt.

Jedenfalls zeigt das werk unseres dichters an vielen, nicht durchweg von mir angeführten stellen, daß er die mit einem humoristen verbundene fähigkeit besaß, menschenleid und -freude nachzufühlen und auszudrücken. Gedrängt durch sein gütiges herz, verstand er es, das unzulängliche mit einem feinen humor zu verklären.



## III. Kapitel.

# Die form der dichtungen.

### 1. Sprache und stil.

Da in die redaktion des Armana Prouvençau nur der aufgenommen wurde, der geschworen hatte, sich der rechtschreibung Roumanilles zu bedienen, konnte als das werkzeug Mathieus nur die von Roumanille und Mistral geschaffene schriftsprache in frage kommen. Dieses sogenannte unterrhonische war durch das eklektische verfahren der beiden dichter zu jener sprache geworden, die die mitte zwischen dem toten idiom der trobadors und den modernen dialekten hielt, und die möglichkeit gewährte, die dichterwerke der nachwelt dauernd zu erhalten [1]).

Der hier zugrunde gelegte dialekt war die sprache von St. Remy und umgebung, die sprache des gebietes zwischen Orange und Martigues. Dieser literarischen und zugleich amtlichen sprache des Felibrebundes bedienten sich die dichter des comtat Venaissin, der südlichen Dauphiné, des südöstlichen Languedoc, auch der katalanische Feliberfreund Balaguer und der Irländer Bonaparte-Wyse.

Das unterrhonische weist in den betreffenden bezirken keine nennenswerten unterschiede auf. Gaston Paris sagt in einem vergleich, daß der süden sprachlich frühzeitig „einen buntscheckigen teppich“ bildete, der „überall von demselben stoff, doch von verschiedenen schattierungen“ sei. Das sehen wir auch im einzelfalle im werk Mathieus. Der dichter war sein leben hindurch nicht aus der engeren heimat herausgekommen. So fällt uns in seiner sprache auch die schattierung auf, die dem „sprachenteppich“ von den leuten um Châteauneuf, den bewohnern des alten comtat Venaissin, beigemischt wurde. Wenn man bei Mathieu öfter rhodanische und comtadinische eigentümlichkeiten dicht beieinander beobachten kann, liegt es vielleicht daran, daß Mistral bei der durchsicht der werke und dem abschreiben

---

[1]) Welter, Mistral, s. 346.

der manuskripte beide schreibarten — ohne methodisch sein zu wollen — nebeneinander bestehen ließ. Wir lesen z. b. in „Sus un Retra“:

„Es de boutoun d'amigueta . . .“
- - - - - - - - - - - -
„Que n'es duberto qu'à mita“,

und drei zeilen weiter:

„Tout èi siau coume l'aigo claro . . .“[1]).

An vielen beispielen läßt sich dartun, daß das wort für Mathieu nicht nur ein bloßer notbehelf ist. Im gegenteil beweist sein werk, daß unser dichter immer den seinem zweck möglichst dienlichen ausdruck zu gebrauchen weiß. Daher ist es nicht verwunderlich, daß Mistral in den spalten des „Tresor“, in dem er — um das wort in seiner bedeutung an kompetenten beispielen klarzumachen — häufig stellen aus dichterwerken zitiert, die saftigsten und kraftvollsten ausdrücke dem werk Mathieus entnimmt. Das ist zumindest ein beweis, wie hoch der meister von Maillane diese gabe Mathieus einschätzte.

Um nur einen beleg zu bringen, lenke ich das augenmerk auf den titel seines conte „Mèste Araca“. Da die erzählung der charakterzeichnung dient, konnte Anselme Mathieu keinen treffenderen namen wählen [2]).

Man könnte systematisch noch an hand vieler stellen Mathieu als einen meister in der erfindung des rechten ausdrucks in erscheinung treten lassen. Doch das würde zu weit führen.

Die kunst darzustellen, ist bei Mathieu groß. Er weiß die stilistischen kunstmittel zu benutzen und handhabt die sprache in einer ihm eigenen art. „Lou Castèu de Lers“ (I, 122) zeigt z. b., wie er die jubelnde freude der schloß-

[1]) I, 56.

[2]) Araca, meint Mistral, stamme aus dem Syrischen. Das wort raka erscheint in der Bibel, Math. 5, 22 (bedeutung: Wicht, als schimpfwort). Es kann auf diesem weg ins Provençalische eingedrungen sein. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sich hier die bedeutung zu „Wucherer“ spezialisierte; denn in der sprache des comtat Venaissin ist der sinn von araca der eines wucherers.



frauen über heimkehrende sieger in folgenden kurzen worten zeichnet: „Li castelano, à si bescaume, / Lou saludèron prince emé si moucadou“ (I, 124). In „Lis Óulivado“ ist mit wenigen pinselstrichen die neckerei der lustigen jugend veranschaulicht:

„Li vaqui: Françouneto
I'arrapo un bras, Janeto
Pren l'autre, Margoutoun
Li petoun . . .
E zingue! zangue! Aneto
Lou gatiho au mentoun“ (I, 42).

Das griechische erbteil liegt Mathieus landsleuten im blute; denn die Comtadiner sind von natur nicht redselig. Auch Mathieu ist in dieser hinsicht ein echtes kind seines heimatgaus. Die in seiner dichtung vorkommenden wechselreden sind kurz und ungezwungen.

„Jouvènto! ié faguère. — Hòu!
Venès pancaro à Castèu-Nòu?“ (I, 154).

So kurz ist auch Nellys aufforderung:

„Nelly me disié: venes?
E me prend pèr la man. — Vague.
— Moun jardin fau que vegues —
Es lou plus poulit que i'ague“ (II, 370).

Der stil seiner prosaschriften ist äußerst flüssig und abwechslungsreich, mitunter breit angelegt, ja periodisch, dann wieder feurig und staccatoartig. Meisterhaft zaubert Mathieu das charakteristische einzelner situationen und handlungen herauf. So sucht er z. b. die schnelligkeit darzustellen: „E de bonur en bonur, de couquiho en couquiho, la maire s'óublidè, la chato s'aliunchè, la vago venguè, em'acò l'empourtè“ (II, 586).

Um das blutbad zu zeichnen, das die katze des hirtensohnes in Ratoneau anrichtete, kommt folgende lebendige ausdrucksweise zustande: „quento furìo, e que chaple! de drecho, de gaucho, d'aqui, d'eila, de pertout“ (II, 588). Breiter angelegt ist indes die stelle in „Lou mirau que parlo“, wo dem prinzen vom mistral der aufenthaltsort der

prinzessin ausführlich und anschaulich erklärt wird: „De la man d'eila d'aquelo sourso argentalo, au pèd d'aquelo mountagnasso atrouvaras uno baumo, au founs, subre de cadeno de ferre, entre sèt coulouno, se balanço uno caisso de vèire, dins aquelo caisso repauso ta princesso" (II, 562).

Nichts überflüssiges ist in Mathieus prosa. Jede einzelheit mündet in die handlung ein. Er hat dabei die begabung eines dramatikers in sich. Wie sich oft hervorragendes dramatisches talent bei romanschriftstellern zeigt, z. b. bei dem Engländer Thomas Hardy in seinen bekannten Wessexromanen, so möchten wir das auch von unserem dichter behaupten.

Gute wirkungen erzielt er durch eine kunstgerechte ausnutzung aller stilmittel. Eine eigentümlichkeit der diktion Mathieus — auch eine solche geradezu dramatischer art — ist ferner sein häufiger gebrauch der direkten rede, der ausrufe und rhetorischen fragen, durch die seine dichtungen den charakter einer großen lebendigkeit erhalten. Die cansoun de Mioun [1]) besteht im grunde nur aus rhetorischen fragen, nicht nur im refrain:

„Qu'es tristo, la cansoun,
La cansoun de Mioun!",

auch in den übrigen versen:

„E que soun calignaire,
L'a leissado, pecaire!"

Die anrede an den leser, die die aufmerksamkeit erzielen will, geschieht z. b. in „La Nòvio": „Vès la nòvio!" [2]) Ein ausruf mitten im satzbild zeigt die tücke des objekts besonders wirksam:

„Se Catin
Au matin
Diamantin,
Ané 'n champ avans l'aubo,
O pouisoun!
Fernisoun!
Li bouissoun
I'estrassèron sa raubo" [3]).

---

[1]) II, 322. [2]) II, 254. [3]) II, 252.

In „Lou Riéu“ sehen wir am schluß der dichtung den ausdruck einer auf das höchste gesteigerten begeisterung in der direkten anrede an den bach selbst:

> „O riéu! o riéu! o riéu!
> Que toun aigo èro lindo, antan au mes d'abriéu“[1]).

In spaßhafter art lockt in „Lou Barquet“ Anselme Mathieu die neugierde durch seine frage heraus:

> „Tóuti li dimenche, perqué,
> Sus lou grand Rose, aquéu barquet
> Davalo à Vilo-Novo?
> De mounte vèn lou batelet?
> De Bartalasso o d'Auselet?
> Sa velo jogo au ventoulet,
> Sa velo blanco e novo“[2]).

Ein unbeschreibliches tempo vivace kommt durch die häufung des ausrufs und der frage in „La Paurouso“ zustande:

> „Eh! de qu'as pòu? De ta maneto
> Just ai baisa li det, jouineto,
> Just li det! . . . E pièi, que ie fai?
> Un poutoun encaro! . . . Ai! ai! ai!“[3]).

Zu den stilistischen eigentümlichkeiten jeder sprache gehören bestimmte onomatopoetische ausdrücke, die schon durch die lautgestalt auf ihre bedeutung hinweisen und akustisches wie visuelles zum ausdruck bringen. Auch die provençalische sprache ist reich an solchen. Sie sind genau wie die argotworte, die selbst von großen dichtern (Villon, Victor Hugo, Balzac, Zola) in ihren werken verwendet wurden, von malerischer kraft und tragen deshalb zur sprachbelebung und sprachverjüngung bei.

Auch Anselme Mathieu vermeidet onomatopoetische ausdrücke nicht. Beispiele aus Mathieus werk, durch die etwas visuelles ausgedrückt werden soll, sind folgende: „tant soun cors fasié tres-tres“ (II, 436). Die zitternde bewegung des körpers wird ausgedrückt: „E zingue! zangue! Aneto / Lou gatiho au mentoun“ (I, 42). Das zickzackartige der bewegung ist gekennzeichnet. Laincel empfindet den ausdruck „zingue! zangue!“ als einer ernst zu nehmenden sprache

[1]) I, 112. [2]) I, 106. [3]) I, 96.

nicht würdig. In anderen onomatopoetischen ausdrücken werden geräusche wirkungsvoll veranschaulicht, das piepen der vögel: „lou dous piéu-piéu dis auceloun“ (II, 326), das quietschende bellen eines jungen hundes: „...Quii, quii!“ (II, 622), das bellen großer hunde: „...de gros chin barbocho, que fasien Wrou! Wrou!...“ (II, 544), oder der helle klang kleiner münzen wird in dem ausdruck „paga tin-tin“ (II, 444) wiedergegeben.

Durch solche ausdrücke erlangt die sprache große volkstümlichkeit, die außerdem noch durch eingestreute sprichwörter, sprichwörtlich gewordene redensarten und vor allen dingen durch vergleiche erhöht wird.

In der mündlichen rede des volkes wird das sprichwort deshalb so gern benutzt, weil es abstrakte gedanken in weniger abstrakten worten wiedergibt. Es bringt kurz und klar eine allgemeingültige wahrheit zum verständnis. Bei Mathieu finden wir u. a. folgende sprichwörtliche redensarten: „car dison que la verita n'a jamai intra dins li palais de rèi“ (II, 492). Der russische hahn flog auf die schulter und saß dort „fièr coumo Artaban“ (II, 590). Dieser name stammt aus dem roman „Cléopâtre“ von La Calprenède. Artaban stellt hier einen der stolzesten charaktere dar. Der ausdruck ging als sprichwörtliche redensart in die sprache Frankreichs ein. Weitere sprichwörtliche redensarten sind die folgenden: „Uno fes que i'avié proun tira lou verme dóu nas“ (II, 412); „sabe que jitas pas lou lard i chin“ (II, 414). „Lou farot de la véuso Mingueto asardè lou paquet“ (II, 432; er ließ es auf gut glück ankommen). Hierher gehört auch, daß der dichter echt volkstümliche heldennamen in die erzählung einflicht. So läßt er die witwe (in „Li Lapin dóu Rèi“) den zum abenteuer abreisenden sohn „Pechinchin“ anreden, um das träumerische in seinem wesen vorzukehren. Pechinchin ist der name eines alten liedes: „Pechinchin gardavo li cabro, / Pechinchin / Gardavo li chin.“ Bekannte sprichwörter sind in „Li Lapin dóu Rèi“ eingeschaltet: „Douna i paure, es douna à Diéu“ (II, 442). „Quau vòu de bono aigo, vague à la bono font“ (II, 446).

Wie durch sprichwörter werden auch durch metaphern und vergleiche konkretere vorstellungen im auffassungsvermögen des volkes erzielt. Die provençalische sprache ist ganz besonders reich an blühenden vergleichen. Lintilhac nennt die Provence treffend „cette patrie des métaphores“[1].

Schon in der altprovençalischen literatur waren vögel und blumen vergleichsobjekte für den trobador, so blumen das symbol der schönheit bei Guiraut de Bornelh, wenn er in einer dichtung von der herrlichen „Lilienblume“, die ihm in einem blühenden garten erschien, redet[2]. Wir wissen von einem dichter des 16. jahrhunderts, Louis Bellaud de la Bellaudiero, daß auch dessen kunst sich durch zahlreiche bilder und vergleiche auszeichnete[3].

Auch die Feliber liebten es, ihre vergleiche aus der belebten und unbelebten natur zu nehmen. Auch ihnen dienten sie zur steigerung und hyperbel. In Mathieus werk finden sich u. a. folgende vergleiche aus der unbelebten natur: der wolf hatte zähne „longo coume de caviho de vióuloun“ (II, 458). „Lou jouine (èro) brave coume un sòu“ (II, 540). In „Lou Cabanoun“ hatte der alte Merinjano in einem garten „grand coume un linçòu, un cabanoun de sèt rego de téule“ (II, 444). In „Lou Pastre“ kam der zweite der söhne in das königreich Ratoneau, wo die menschen nicht größer als der stiefel eines gendarmen waren (II, 586). Im vorwort zu „Long dóu Camin“ erzählt Mathieu, daß Marcelin als kleiner junge „viéu coume l'argent-viéu“ war (II, 650). Als die prinzessin in dem conte von Chichoula ihre eigene krone wiedersah, „soun cor faguè tic-tac coume lou balancié d'un reloge“ (II, 614).

Die vergleiche aus der belebten natur sind dem pflanzen-, tier- und menschenleben entnommen. Malerisch sind Mathieus vergleiche aus dem pflanzenreich: „uno vièio marquiseto requinquihado e proupreto coume un rasin“ (II, 496). Chichoula begegnete einem „ome negre, long coume uno barro de sause, ... e se coume uno cano“ (II, 600). Für den liebeskranken läuft die liebe über brennesseln („La Cremour“).

[1]) Les Félibres, s. 126.
[2]) Diez, s. bibl., s. 114.
[3]) Vgl. Voretzsch, ZrP 47, 574f.

Das lächeln eines jungen mädchens vergleicht unser dichter mit der schönheit des rosmarins auf den bergen (I, 120).

Drastisch sind mitunter die vergleiche aus dem tierleben: „Li Porc avien d'escut coume li chin de niero" (II, 454). Petit-Porcs rüssel „bavavo coume un panié de cacalauso". Er fraß so viel von dem mais, daß man eine laus auf seinem nabel hätte zerdrücken können (II, 462). Einige anmutigere vergleiche aus dem tierleben sind folgende: „gai coume un quinsoun" (II, 588). „Vès la nòvio! gènto / Coume un fui poulit" (II, 254). Sehr poetisch ist ein vergleich in „Lou Taba". Da erscheint die zigarette im rosigen mund der sanften blondine dem dichter wie „... un fres boutoun de roso / Que poutouno un blanc parpaioun" (II, 360).

Bei den vergleichen aus dem menschenleben finden wir solche aus dem alltag und andere aus der religiösen lebenssphäre. Der liebeskranke ist wie ein kind, das nach dem abendbrot vor hunger weint („La Cremour"). „Pareis qu'ajudo e fidelita de Porc soun proumesso d'avoucat" (II, 454). Der hirt in der geschichte „Lou Pastre" war „paure mai que soun oumbro" (II, 582).

Zahlreich sind die vergleiche aus der Heiligen Schrift. In „L'Aucèu blu" kommt der held zu einer stillen stadt, „mudo coume Betelèn lou lendeman dóu chaple d'Erode" (II, 478). Die katze richtete unter den ratten von Ratoneau ein solches blutbad an, daß „Sansoun sus lou pratbataié di Felestin, emé sa ganacho d'ase, faguè pas tant de mort" (II, 588). „Uno bloundo chatouno" war „bello coume l'enfant Jesus de la Nativita" (II, 608). Ein vergleich aus der kirchengeschichte ist folgender: Chichoula ließ einen seufzer hören, „qu'aurié fendu lou cor d'un uganau" (II, 604). Eine feine komik durchsetzt den vergleich Jan Couvinos mit Gott. Er war: „laid coume lou bon Diéu es bon" (II, 420).

Wie dem dichter die vergleiche zur steigerung und zur hyperbel dienen, zeigt sich vor allem in „Li Fianço". Um die unmöglichkeit einer untreue zu veranschaulichen, findet Mathieu die kraftvollsten, übertriebensten vergleiche (I, 174).

Diese und andere proben sind beispiele für Mathieus dichterphantasie, die mit so großer mannigfaltigkeit blü-



hende vergleiche erfand. Man muß bewundern, wie gut er verstand, mit ihnen immer das wesentliche der dinge zu treffen.

Die bisherigen ausführungen bezogen sich auf den ausdruck im engeren sinne. Das folgende soll einen begriff von den bildungsfaktoren der gedichte geben, von ihrem rhythmus, gleichklang, strophenbau; denn die urteile seiner zuständigen kritiker stimmen darin überein, daß durch Mathieus verskunst die wirkung seiner lyrik außerordentlich gesteigert wurde.

## 2. Versbau.

Goethe hat einmal in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" über die wirkung von musik und poetischer rhythmik gesprochen. Ein wahrer poet, sagt er, wisse durch lyrische zartheit und kühnheit dem musiker ehrfurcht einzuflößen und neue gefühle bald in sanftester folge, bald durch die raschesten übergänge hervorzurufen [1]).

Unserem dichter bedeutete die schöne form alles, und er hatte ehrfurcht davor, „wie die Buchstaben sich durch ein ewiges Wunder zur Sprache eines Volkes zusammenfanden und einen Sinn für ihre Verklärung im überwirklichen Rahmen, dem Vers" [2]). Mathieu war ein dichter durch das ihm innewohnende rhythmische gefühl. Er wußte das band seiner rhythmen so geschickt aufzurollen wie der führer der farandoulo die figuren dieses nationaltanzes [3]).

Mathieus erstes werk, über das Mistral dieses urteil fällt, zeigt schon das feuer und die frische lebendigkeit seiner verse. Auch die übrige lyrik gibt das gleiche bild. „Il ne lui arrive guère de se répéter; chacun de ces petits poèmes a son rhythme [4])." Riperts urteil rühmt damit die ausgesprochene mannigfaltigkeit der formen.

Wie der anführer der farandoulo auf den 6/8-takt der musik, der die unruhe dieses volkstanzes ordnet, zu achten

[1]) Goethes Werke II, Cotta. Stuttgart, 1869, s. 364.
[2]) Wais, s. bibl., s. 329. [3]) I, 18.
[4]) Ripert, La Ren. Prov., s. 468.

hat, so vertraute Mathieu dem achtsilbner die regelung seiner „Farandoulo“ an. In dem kleinen band zählt man an gedichten mit isometrischen strophen 18 allein in reinen achtsilbnern [1]). Für diesen, bereits im späten mittelalter für die fabliaux angewandten, stets volkstümlichen vers scheint Mathieu — wie mancher seiner zeitgenossen — eine ausgesprochene vorliebe gehabt zu haben. Auch Mistral machte in seinen größeren werken, wie in 18 stücken seiner lyrik, davon gebrauch.

Außer in der „Farandoulo“ erscheint auch im übrigen werk Mathieus noch öfter der reine achtsilbner [2]). An isometrischen strophen mit anderen maßen dichtete Mathieu verse in reinen zwölf- [3]), zehn- [4]), sieben- [5]), sechs- [6]), fünf- [7]) und auch dreisilbnern [8]).

Neben diesen dichtungen, in denen dasselbe versmaß durch den ganzen bau der strophen beibehalten ist, bringt Mathieu einen auffallenden wechsel des versmaßes innerhalb der strophen in zahlreichen werken hervor.

Eine so willkürliche kombination von versen verschiedener länge — wie hier bei Mathieu — ist in der französischen dichtkunst älterer zeit nicht häufig. Sie erscheint ganz selten bei Corneille [9]), ferner bei Racine („Athalie“) und bei Lafontaine, der eine deutliche vorliebe für die lockere form, für den vers libre, offenbart. In der neuzeit,

---

[1]) I, 28, 38, 54, 70, 74 (III), 82, 90, 96, 100, 118, 158, 162, 170, 174, 184, 188, 198, 204.

[2]) II, 240, 246, 262, 274, 320, 342, 350, 364, 380, 390.

[3]) II, 302. [4]) I, 128, 132.

[5]) I, 178; II, 370. [6]) I, 72, 74 (II).

[7]) I, 48; II, 266, 386. [8]) II, 394.

[9]) Die beispiele für freie, regellose aufeinanderfolge von verschiedenartigen versen bei P. Corneille sind vereinzelte experimente (prolog zu Andromède, prolog zur Toison d'or und die tragödie Agésilas). Die wenigen fälle, in denen im 17. jahrhundert der alexandriner vom achtsilbner oder einer anderen versart verdrängt wurde, sind in ihrer eigenart fest bestimmt. Man kann sogar von bestimmten regeln sprechen (s. auch W. Mulertt, Die lyrischen Monologe in den Dramen P. Corneilles und seiner Zeitgenossen. Arch. Stud. n. Spr. 1922/23, s. 237.)

z. b. bei den symbolisten, sind heterometrische strophen beliebter [1]).

Mit welcher abwechslung gestaltet Mathieu! Oft wird das gleiche versmaß durch die ganze strophe beibehalten mit unterbrechung nur durch einen kürzeren vers, z. b. fünf weibliche und männliche achtsilbner durch einen drei-: silbner:

„Deja li pastourello
Saludon, cantarello,
Lou diéu soulèu que va
    Se leva . . .
Parten, óulivarello,
Parten pèr óuliva!" (I, 40).

Eine neunzeilige strophe, durchweg aus achtsilbnern bestehend, wird nach dem sechsten vers durch einen einzelnen viersilbner unterbrochen in „La Violo d'Amour" (II, 294). Unterbrechung durch zwei zweisilbner zeigt folgendes beispiel:

„Bèn douço es la pensado
    Bressado
Sus l'alo de l'amour!
Liuen de la contro-dire
    E rire
De iéu, o troubadour" (I, 140).

Da sind verbindungen von zehnsilbnern mit sechssilbnern in „Au Castèu di Papo" (II, 290), eine glückliche, durch Mathieu geschaffene verbindung, von zehnsilbnern mit sechs- und viersilbnern in „La Font de Souspiroun" (II, 304), von abwechselnd einem zehn- und einem fünfsilbner in „La Blanqueto" (I, 34), von drei fünf-, zwei zehn- und einem fünfsilbner in der „Cansoun Nouvialo" (I, 206). Die verbindung von acht- und zwölfsilbnern zur bekannten Mirèiostrophe weisen die beiden folgenden dichtungen auf: „Lou Castèu de Lers" (I, 122), „Lou Poutoun dóu Divèndre

[1]) Verlaine:

„Le ciel est, par-dessus le toit,
    Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit
    Berce sa palme."

Sant" (I, 180). Es ist nicht überraschend, daß in Mathieus „Farandoulo" der alexandriner selten gebraucht ist. Dieser vers würde in reiner form sich leichten rhythmen nur schwer anpassen. Er ist außer in den beiden soeben genannten dichtungen in „Lou Riéu" vorhanden, wo einige takte in freien versen angedeutet werden sollen.

In „Lou Brande" begegnet man öfter dem alexandriner, sowohl in isometrischen strophen als auch — wie in „Lou Riéu" — mit anderen versen zusammengeschlossen.

Besonders wirksam sind die versverbindungen in strophen mit kurzversen:

„Ié van Gatouno e Zino,
Flour-de-Rose e Margai.
Parèu gai,
Ié van, en pelerino,
Óufri d'amour
En flour" (I, 194).

Anselme Mathieu verbindet in immer wieder anderer anordnung sechs- und dreisilbner [1]), acht- und viersilbner [2]), acht- und sechssilbner [3]) oder acht-, fünf-, vier- und zweisilbner [4]).

Große lebendigkeit erreicht der dichter durch eine treppenförmige anordnung in „La Courouno" [5]), wo zwei-, drei- und siebensilbner einander folgen:

„Vas courre
Sus li moure,
Dins li coumbo e li valoun,
Menado
Pèr l'aubado
Que canton lis auceloun",

oder in der ähnlichen anordnung von zwei-, drei- und sechssilbnern:

„Poulido
Margarido,
Duerbe lèu toun iue claus . . ." [6]).

„Au Felibre Jousè Roumanihо" ist aus sechs- und zweisilbnern zusammengesetzt. Nach unserer beobachtung hat

[1]) I, 166 und II, 228. [2]) II, 374. [3]) I, 114, 106.
[4]) II, 258. [5]) I, 60. [6]) I, 78.

Mathieu im bau seiner verse auffallend oft den sechssilbner benutzt.

Die durch das reimschema festgelegte strophenlänge im dichtwerk Mathieus schwankt zwischen zwei- bis vierzehnzeiligen strophen. An gedichten mit strophen von gerader zeilenzahl bieten sich folgende beispiele dar: zweizeiler (II, 322), vierzeiler (II, 390), sechszeiler (I, 40), achtzeiler (II, 374), zehnzeiler (II, 260), zwölf- und vierzehnzeiler (Catull-gedichte); gedichte mit ungerader zeilenzahl sind z. b. die fünfzeiler von I, 34, die siebenzeiler von II, 392 und die neunzeiler von II, 294. Mathieu hat auch dichtungen ohne strophische gliederung, solche von 20 versen (II, 364) oder von 24 versen (II, 340). Beispiele für den freien vers sind „Lou Riéu" (I, 110), „Lou Grihet e lou Parpaioun" (II, 214) und die fabel „Li Tourtourèu" (II, 332). In diesen 3 beispielen sind die unterteilungen auch verschieden lang. Im ersteren bestehen sie aus 6—12—4—11—5 versen, im zweiten aus 6—14—22—4—9 versen und im letzten aus 12—5—12—4—5—5 versen.

Sehr vielseitig ist Anselme Mathieu ferner in der anwendung der sonettform, die man allerdings erst in den späteren schöpfungen beobachtet. Im ganzen schuf er 25 sonette[1]). Sie sind in verschiedenen maßen gedichtet: in zwölf-[2]), acht-[3]), sechs-[4]), fünfsilbnern[5]) und heterometrischen strophen[6]). Mathieu dichtete nur das unregelmäßige sonett, dieses aber abwechslungsreich mit allen möglichen kombinationen. Wir finden bei ihm kein beispiel für die form des regelmäßigen sonetts: abba abba ccd ede. Seine sonette zeigen u. a. folgende kombinationen:

abba baab ccd eed[7])
abab abab ccd eed[8])
abab abab ccd ccd[9])

---

[1]) 16 in den Pouèsio escampihado, 9 in den Pouèsio inedito.
[2]) II, 237, 270, 272, 286, 314, 344, 378, 382, 384.
[3]) II, 226, 234, 242, 244, 292, 300, 348, 358, 360, 362, 368.
[4]) II, 310 (II), 312 (III).
[5]) II, 284, 310 (I).
[6]) II, 290.
[7]) II, 368.
[8]) II, 286, 292, 314, 378.
[9]) II, 348.

abab abab cdd cee[1])
abab abab cde cde[2])
abba baab ccd cdd[3]).

Der dichter zeigt im bau seiner sonette eine weitere mannigfaltigkeit bei der anordnung der männlichen und weiblichen reime. Im „Cant Nouviau“[4]) hat beispielsweise die erste quartine männliche reime im ersten und vierten vers, die zweite hat diese reime im zweiten und dritten vers; die erste wie die zweite terzine haben männliche reime im ersten und zweiten vers, weibliche im dritten vers. In dem sonett „A-n-uno Amo“[5]) dagegen hat die erste quartine weibliche reime im ersten und dritten vers, männliche im zweiten und vierten vers, die beiden terzinen haben weibliche reime im ersten und zweiten, männliche im dritten vers.

In nachstehendem soll untersucht werden, in welchem maße und welcher art unser dichter in seinem werk vom kehrreim gebrauch gemacht hat, ohne daß dabei auf alle verwickelten fragen, die sich an dieses problem knüpfen, eingegangen wird.

Der kehrreim ist allgemein in lyrischen gattungen zu hause. Im mittelalter wurde die lyrik gesungen. Der kehrreim war dazu bestimmt, nicht nur vom vorsänger, sondern von allen gesungen zu werden. Er bildete den inhaltlichen oder musikalischen abschluß der strophen und hatte bedeutung als stimmungshintergrund. Oft steht er in enger beziehung zur betreffenden strophe (z. b. bei Béranger), was ursprünglich nicht der fall war. Er braucht nicht zu jeder strophe zu passen. Außer am schlusse kann er seinen platz auch am anfang oder in der mitte der strophe haben. —

In Mathieus dichtung „L'Auceloun engabia“[6]) bildet der zweizeilige refrain den abschluß jedes achtzeilers. Er hat das gleiche maß wie die strophe (acht silben), doch abweichenden reim. Inhaltlich stehen strophe und refrain im zusammenhang. Das größenverhältnis von strophe und refrain ist im vergleich zu diesem gedicht äußerst verschieden bei „La Courouno“ (I, 60). Hier steht die verszahl des refrains

[1]) II, 300. [2]) II, 242. [3]) II, 237.
[4]) II, 368. [5]) II, 292. [6]) I, 28.

der länge der anderen strophen nur um einen vers nach (5:6). Die reime beider sind verschieden. Der kehrreim steht inhaltlich mit der strophe nicht in unmittelbarem zusammenhang, ist also ein gebilde für sich und gibt als stimmungshintergrund einen musikalischen abschluß.

In Mathieus noël „Leleto e Nourado“ (I, 192) stehen zwei verse des kehrreims sechs versen der strophe gegenüber. Inhaltlich sind die kehrreime bis auf den der letzten strophe einander gleich. In form und inhalt ist in diesem noël der refrain ein selbständiges gebilde. Die verse der strophen treiben die handlung vor, der kehrreim wiederholt die dringende aufforderung zum gang nach der krippe bis auf den letzten refrain, der das glück der von ihren sünden freien mädchen Mathieus offenbart. — In „Nadino“ werden die vier achtzeiler durch refrains von je vier versen abgeschlossen. Äußerlich sind sie sich gleich; inhaltlich besingen sie von mal zu mal einen neuen reiz der geliebten in form eines imperativs, während vorher in der strophe schon davon die rede ist. Der refrain stellt hier einen schmuck der dichtung dar. — Refrainartig beginnen, unterbrechen und schließen die in form und inhalt einander gleichen neun zweizeiler die inhaltlich verschiedenen acht anderen zweizeiler der „Cansoun de Mioun“ (II, 322), die durchweg in sechssilbnern gedichtet ist. Der refrain beginnt mit männlichen reimen. Er ist durch die häufige, eindringlich und schnell einander folgende wiederholung von stärkster wirkung.

Ganz im sinn der alten lyrischen gattungen mutet der kehrreim im „Cant Nouviau“ (II, 366) an. In analogie an die mittelalterliche gepflogenheit, den refrain im chor zu singen, hatte Mathieu wohl bei diesem hochzeitslied das absingen des vierzeiligen refrains nach jeder strophe im sinn. Deutlich scheint er den musikalischen abschluß zu bilden. Inhaltlich mag man in ihm die zustimmung der versammelten zu den wünschen des sängers sehen.

Die reimfrage ist bei Mathieu glänzend gelöst. Er wandte alle reimarten an, paarreime[1]), umschlungene reime[2]), wechselreime[3]).

[1]) I, 38, 96. [2]) I, 28, 158. [3]) I, 90, 100, 118 usw.

Nur in paaren geordnet sind die reine von „Lou marrit Sounge". Für die schweifreimstrophe bieten „Lou Castèu de Lers" und „Gatouno" beispiele. Die ordnung der reime in Mathieus noël ist: abba cc... dd. Neben der vielseitigkeit in der reimanordnung ist Mathieu auch in hinsicht auf die reinheit der reime ein meister gewesen. Unreine reime sind bei ihm selten [1]). Seine reime sind rein und klangvoll. Auch gibt er in seinen dichtungen eine fülle reicher reime [2]) und doppelreime [3]).

Bei dieser gelegenheit ist das augenmerk vielleicht noch auf ein im werke unseres dichters in seiner art einziges gedicht zu richten, auf das sonett „Lou Cap" (II, 358), da es ein beispiel für „le jeu frivole des Bouts-rimés" [4]) darstellt. Die wahl der reime ist dem dichter durch einen anderen, durch Bonaparte-Wyse, vorgeschrieben worden. Banville spricht in seinem traktat von der „parodie eines gedichts", die bei der erfindung der übrigen verszeile entstehen würde. Um diese taschenspielerei zuwege zu bringen, sei ein geschickter und wahrer dichter nötig, da es schwer sei, werke einer göttlichen kunst nachzuäffen [5]). Nun, Mathieu ist ein wirklicher dichter, der auch durch ein solches „jeu frivole des Bouts-rimés" eins seiner kleinen kunstwerke zu gestalten verstand.

Die verse Mathieus sind ein tanz der rhythmen und reime, die immer von der idee abhängig sind, wobei stets Mathieus liebe zur schönheit der form zu erkennen ist.

Der dichter hat sich in seiner verskunst aller zur verfügung stehenden mittel, z. b. auch der alliteration und assonanz, bedient. Um das geräusch des wassers zu veranschaulichen, häufen sich die s-laute:

„E l'aigo gisclo à soun entour<br>
Dis àutis erso, e la susour<br>
Perlejo sus sa caro" (I, 106).

---

[1]) Plesi: passi (II, 348); esplouvi: parti (II, 382).

[2]) Gatouno: malautouno; bouqueto: agueto; brancage: lambruscage.

[3]) chauriho: l'auriho; ramiho: famiho.

[4]) Banville, P. Tr., s. 91. [5]) Ebd., s. 92.

Die assonanz der hellen e und i malt die klarheit des morgens:

> „Sus lis estello à soun declin,
> Entre li petelin
> L'aubeto auro" (I, 24).

Das ehrwürdige und erhabene des Castèu de Lers kommt durch die assonanz von o, ou und au zum ausdruck:

> „Dóu Rose grand entre li lono,
> S'aubouro coume uno coulono, . . ." (I, 122).

Die assonanz ganzer worte bringt das wesentliche des gefangenen vogels, sein singen, zum ausdruck:

> „mai pode pas canta,
> canta l'amour" (I, 32).

Ein weiteres kunstmittel, das enjambement, wird von Mathieu nicht nur in kurzversen, wo es zu allen zeiten gestattet war, sondern auch in längeren, selbst in zehn- oder zwölfsilbnern angewandt, um sowohl für seine lyrik geschmeidigkeit als auch im inhalt dramatische kraft zu erreichen.

> „E se soun auboura revoi e cantadis
> Subre la grando mar, au mitan dis enteno" (II, 378).

Durch häufung von enjambements erzielt der dichter bewegung im reden und tun:

> „E l'un cacho uno amelo,
> L'autre uno nose; aquelo
> Bequeto, gran à gran,
> Un blancan . . . " (I, 46).

Die geschmeidigkeit der rhythmen, wie sie durch enjambements erzielt wird, tritt in „La Cavaliero" in erscheinung:

> „Frescouleto e bruno
> Coume un brout de pruno
> En flour,
> Un jour
> Au revira de la coulino
> La rescountrère d'à chivau . . ." (II, 258).

In Mathieus dichtungen beobachtet man die häufige verwendung des enjambements von vers zu vers, eine mäßige des strophenenjambements.



Immer steht die fülle der formen des vers- und strophenbaus bei unserem dichter in beziehung zu der fülle der motive und stimmungen. Er will die ungeduld des liebenden jungen mädchens wiedergeben, das sich im schnellen lauf das kleid zerreißt. Könnte das besser und einleuchtender geschehen als in diesen faszinierenden rhythmen und mit solcher tonmalerei?

„Un matin,
Lou patin
De Catin
Sus lou sòu cascaiavo;
E tout dre,
De l'endré
Vers l'adré
La chato s'adraiavo" (II, 250).

Ist der vorwurf ernsteren charakters, wird die streng geregelte Mirèiostrophe als maß gewählt[1]), und ruhig und feierlich fließen diese rhythmen dahin. Das schmiegsame maß des achtsilbners ist imstande, verschiedene empfindungen wiederzugeben, geschlossen gebraucht, z. b. die der sehnsucht[2]).

Leichte, schwebende bewegung ist in Mathieus siebensilbnern, wie in „La Flour encadrado" (I, 178), in den fünfsilbnern, wie in „Dóu Ventour is Aupiho" (II, 266), in den dreisilbnerversen von „La Damo dóu Ventour":

„S'acoustèron
E d'amour
Se riguèron,
Pièi dansèron
Tout lou jour" (II, 396).

Mit diesem kurzen versmaß wird auch das schnelle tempo zum ausdruck gebracht, in dem das braune mädchen erscheint, sich schmückt, die freuden der liebe und des tanzes genießt und am ende des festes sich rauben läßt.

Mathieu verstand wie selten ein lyriker, seinen versen harmonie zu geben und durch geniale anordnung im bau die jeweilige illusion von lust oder melancholie zu wecken. Nichts gleicht — so möchte man meinen — dem heimat-

[1]) I, 122, 180. [2]) I, 32, 70.

lichen farandolentanz besser als seine poesie, vor allem vom metrischen gesichtspunkt her gesehen.

Wenn Clair Tisseur sagt, daß ein rosiger, heißer most in diesen versen koche, so hat er mit dem vergleich das ihnen innewohnende frische, warme leben treffend charakterisiert.

IV. Kapitel.

# Mathieus stellung in der literatur.

## 1. Literarische einflüsse.

Die „Farandoulo" ist im jahre 1862 erschienen, also zu einer zeit, wo sich das Felibrige noch in seinen anfängen befand und noch nicht viel provençalische literatur vorhanden sein konnte.

Wenn man etwaige einflüsse von schriftstellern auf jene ersten Feliber feststellen will, ist zunächst ganz allgemein zu sagen, daß einflüsse überhaupt nur dann sicher nachzuweisen sind, wenn dichter ihre vorbilder selbst angeben (in briefen, randbemerkungen, tagebüchern u. a.). Man schließt indessen auf einflüsse auch durch gelegentlich aus den dichtungen anderer wörtlich übernommene stellen, durch übereinstimmende motive oder ähnliche form der dichtungen. Spricht ein künstler das, was auch andere in ihrem werk bringen, auf eine ihm eigene weise aus, so zeigt sich seine eigenart.

Zunächst kommen für unsere Feliber natürlich die in ihrer schulzeit von ihnen gelesenen und begeistert aufgenommenen werke in betracht, nämlich die der großen meister der antike. Das wird vielfach bezeugt: Mistral nennt sich den „umble escoulan" des großen Homer. Im vorwort zu den „Isclo d'or" sagt er: „Pamens, d'un an à l'autre... la sublimo bèuta dis escrivan antique penetravo moun cor, e dins Vergéli e dins Oumèro recouneissién vivènt li travai,

lis idèio, li coustumo e li mour dóu païsage maianen" (s. XIV—XVI).

Daß Mistral Theokrit und Vergil nachahmte, wobei Roumanille seine große dichtergabe erkannte, berichtet Gaston Paris in seinem aufsatz über Mistral (s. 77).

Ad. Dumas sagt in „Retournarai": „Tu, Mistralet, canto Lesbio...". Roumanille bemerkt in einer fußnote: „Mistral a revira finamen, dóu latin en prouvençau, li vers de Catull sus la mort dóu passeroun de Lesbio [1])." Crousillat übersetzte ebenfalls: „Vivamus, mea Lesbia, atque amemus [2])."

Auch Anselme Mathieu pflegte, wie die übrigen Feliber, durch solche übersetzungen die übung des rhythmischen formgefühls. Er liebte die Griechen und nannte sie „nòsti mèstre en tóuti" [3]). Catull war sein vorbild. Seine beziehungen zu diesem alten dichter belegt G. B.-Wyse:

„Au Felibre Caius Valerius Catulle sus la peço dóu Catoun." (Veguès la Farandoulo d'Ansèume Mathieu.)

„Ai! Catule, ai! ai! felibre di poutoun,
De toun enfant Mathiéu lou poulidet Catoun,
Iéu te dise a manja l'auceloun de Lesbio,
E l'amaire de Zino a fa ploura ta mio!" [4])

Noch andere bezeugen unseres dichters verwandtschaft mit Catull [5]). Besonders wird Mathieus geschicklichkeit als übersetzer Catulls gerühmt. „C'est un Catulle rustique que cet Anselme Mathieu [6])." In den übersetzungen der carmina V und VII wich Anselme Mathieu wenig vom lateinischen vorbild ab. „Il les traduit bien, mais un peu rustique [7])." Das ländliche im charakter dieser verse kommt besonders durch die interjektion „zóu" zum ausdruck. „Viven, ma

---

[1]) APr, 1857, s. 99. [2]) Bresco, s. 22. [3]) II, 650.

[4]) APr, 1862, s. 60; Lou Parpaioun blu, s. 6.

[5]) Arnoux, s. bibl., s. 150 (in der art der wiedergabe des frühlings in der provençalischen natur), Anglade (s. Gaubert et Véran, s. 189), Hennion, s. 88ff. Er nennt M. den „Catulle de la Provence" (wegen der guten übersetzungen). Praviel et Brousse, s. 76 (vgl. hier wegen des charakters seiner verse als liebesdichtung).

[6]) Ripert, Ren., s. 475 u. Fél., s. 78; desgl. äußert sich Portal lobend: Lett., s. 100, einl., s. XII.

[7]) Ripert, Ren., s. 474.

Lesbio, e zóu, amen-nous ...[1])." In dem gleichen carmen ist das motiv der Catullischen küsse besungen:

„Milo poutounet, pièi cènt poutouneto,
E pièi mai milo autre, e pièi cènt de mai,
E pièi mai milo autre, e cènt tournamai."

Viele dichter der weltliteratur liebten die verwendung dieses motivs[2]). Eine weitere vorzügliche übersetzung Catulls durch Mathieu ist „A Fabule". Hier tritt in trefflicher provençalischer ausdrucksart die jugendlichkeit, lebendigkeit und der humor des antiken dichters glänzend in erscheinung:

„ . . . toun cambarado
A soun saquetoun plen d'aragnado"[3]).

Eine freiere anlehnung an Catull unter benutzung eines motivs des alten dichters ist in Mathieus versen bei „Lou Catoun" zu sehen, wo der tod eines stieglitzes beklagt wird in entsprechung eines der sperlingsgedichte Catulls[4]). Mathieu hat den lateinischen text jedoch nicht etwa wörtlich übersetzt. Er durchtränkte diesen stoff mit lokalfarbe und formte so eine provençalische dichtung daraus. Ein oft in der dichtkunst wiederkehrendes motiv ist das der zwiespältigkeit, des bittersüßen der liebe: *γλυκύπικρον*.

Bei Anselme Mathieu kommt es in „L'Enterigo" dichterisch zum ausdruck:

„Lou souveni de moun amigo
Me rèsto coume l'enterigo
D'un bèu fru verd qu'auriéu mourdu:
D'éu reboulisse e d'éu m'espasse . . ."[5]).

An gleicher stelle erscheint es noch augenfälliger in den beiden versen:

„Lou souveni que me rènd triste
Pèr iéu es un plesi requiste . . ."[5]).

[1]) I, 128.

[2]) Aubanel, Lou libre de l'amour III; Louise Labé, Sonett nr. 18; Secundus, Basium VII; Goethe, Blumengruß. [3]) I, 132.

[4]) Der sperling galt bei den alten als der lieblingsvogel Aphrodites und war darum das bevorzugte spielzeug der römischen schönen. — Anklänge an diese Catullverse sind weiter in I, 28; II, 294. [5]) I, 184.





Im altertum bei Catull, später bei Johannes Secundus und dessen nachahmern tritt uns dieses motiv entgegen [1]).

Außer von Catull wurden die Feliber und mit ihnen Mathieu auch von Horaz angezogen. Es gibt ein außerordentlich gut übersetztes Horazisches gedicht von Mathieu: „Ad Chloen". Es ist sozusagen eine provençalische neuschöpfung, so echt wirkt es in den ausdrücken unseres Felibers:

„As pòu de iéu, coume lou cervihoun,
Cloe, que cerco en d'àspri mourrihoun
Sa maire, pecaireto! . . ." [2]).

Sehr gut trifft Mathieu die eigenart des Provençalischen in dem vers „Te fau aro un calignaire" [2]) für „Tempestiva sequi viro". Horaz war der bewunderer Anakreons, des griechischen lyrikers, in dem man in neuerer zeit den repräsentanten des liedes von liebe und wein sieht. Gelegentlich wurde Anselme Mathieu ein „christlicher Anakreon" genannt [3]), da in seiner poesie dieses thema einen so breiten raum einnimmt. Doch vor allem ist er es um der stimmung willen, die seine dichtungen beseelen; denn die lebensfreude der anakreontischen muse äußert sich bei Mathieu wie auch bei Horaz [4]). Viele dichter brachten nachschöpfungen Anakreons [5]) und sangen wie er von jugend und frühlingslust. Anakreon besang die intimen naturreize, z. b. kleine insekten in ihrer unscheinbarkeit [6]). Die dichter späterer zeiten verwerten die gleichen motive. Mistral schuf das ausgezeichnete gedicht „Lou Prègo-Diéu" [7]), bei

---

[1]) Catull, Carmen 68; Secundus, Bas. IX; Simon von Beaumont, Kusje, 1, 2 und 9. [2]) I, 134. [3]) I, LXVI.

[4]) Ode I, 9, v. 4:
„An Thaliarchus: ‚Was morgen sein wird, frage du heute nicht;
Der Tage jeden, den dir das Schicksal gibt,
Zähl als Gewinn, und säume ja nicht,
Knabe, zu kosten die süße Liebe.'"
(Übersetzung von Herder.)

[5]) Crousillat, Ode Anacréontique (Eiss., s. 364).

[6]) „An die Zikade, nach dem Anakreon", nachdichtung von Goethe, werke I, s. 119.

[7]) Fr. Mistral, Isclo d'or, s. 164ff.

dessen schlußversen Gaston Paris fragt, ob etwas griechischeres als dies möglich sei [1]). Die dichtung der Feliber besingt mit vorliebe die in der landschaft heimischen grillen [2]). Mathieu dichtete auch eine fabel von grille und schmetterling [3]). Sein gedicht „Parpaiounet“ ist aber noch mehr als diese fabel der anakreontischen stimmung angepaßt.

> „Galant pichoun,
> Sort toun nasoun
> De ta rouqueto jauno e verto,
> Vai proumena, vai, tèsto alerto,
> Tout à l'entour
> Di jóuini flour“ [4]).

Sehr natürlich ist eine mindestens äußerliche anziehungskraft von Petrarca auf die Feliber. Viele dichtungen haben sich mit ihm beschäftigt [5]). Wir wissen, daß die anregungen zum studium des griechischen auf Petrarca und Bocaccio zurückzuführen sind. Petrarca hatte sich an Vergil und Platon gebildet. In seinen briefen enthüllte er seine begeisterung für antike kunst und gelehrsamkeit. Er liebte vor allem Plato. In seiner streitschrift „De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia“ verteidigte er ihn gegen die Averroisten. Petrarca liebte auch die römische kultur und schätzte Cicero und Vergil. Das Carmen bucolicum, eins seiner lateinischen werke, ist eine sammlung von zwölf hirtendichtungen und möchte an Vergils nach Theokrits vorbild gedichtete Bucolica erinnern.

Anselme Mathieu hat — was Vergil betrifft — von diesem dichter des augusteischen zeitalters selbst nichts übersetzt. Doch schätzte er ihn. Einmal findet man in seinem werk eine anspielung auf Vergil [6]). Eher scheint eine inhaltliche

---

[1]) G. Paris, s. bibl., s. 143 fußnote.

[2]) Crousillat, La Cigalo . . .; Jean H. Fabre, „Lou Grihoun“, APr, 1893, s. 34; Mistral, Li Grihet, APr, 1856, s. 19 u. a. m.

[3]) II, 214. [4]) II, 220.

[5]) S. Crousillats dichtung „Cant Nouviau“ (Bresco, s. 73); Jan Monné, Ode an Petr. (APr, 1875, s. 38); Juli Gaillard, Sonett (APr, 1872, s. 101) u. v. a.

[6]) D'èstre Vergèli, ô comte, e de canta coume èu,
Cantariéu la Gardino, urous! . . . (II, 286).

beziehung zu der dichtung Petrarcas vorhanden zu sein. In Crousillats „Cant Nouviau“ und in Mathieus „A la Roso“ findet sich ein vergleich der geliebten mit der rose. Im übrigen lieben diese beiden Feliber vielmehr eine andere schlichtere blume, das veilchen, als vergleichsgegenstand [1]). Der vergleich mit der rose aber ist ein echtes bild Petrarcas. Für die späteren sonettisten war Petrarcas Canzoniere anreiz zur nachahmung geworden. Mathieu schuf in seinem auf dem Petrarcafest mit dem ersten preis gekrönten sonett „Lou Ban“ eine glanzleistung, nicht allein im hinblick auf die dichterische form, sondern er weiß auch — ähnlich dem farbigen reichtum Petrarcascher bilder — in kühnen vergleichen zu malen: „E soun cor jito un crid vers Diéu“ (II, 242). Anspielungen auf Petrarca finden sich ferner in Mathieus „Cansoun Nouvialo“ (I) [2]) und in „Au Felibre J. Roumaniho“ [3]).

Wie Petrarca sich am vorbild der alten klassiker gebildet hat, so war er auch ein erbe der alten trobadors. Die frage, wie weit die trobadors als vorbilder für die Feliber in frage kommen, ist bereits von Wuttke untersucht worden [4]). Im Armana Prouvençau und in der Revue Félibréenne wurden öfter dichtungen der alten provençalischen minnedichter abgedruckt, z. b. von Peire Vidal oder Bertran de Born. Es ist allerdings nicht bekannt, daß die Feliber je eine tiefere kenntnis der trobadors angestrebt hätten. Wohl muß man ein studium der bestimmten zeit der Albigenserkriege durch F. Gras als notwendige voraussetzung zu seinem epos „Toloza“ annehmen. Mistral liebte vor allem P. Vidal und hat sich wohl überhaupt unter den Felibern am meisten in die trobadors eingelesen gehabt.

Mistral vergleicht in seinem vorwort Mathieu mit den trobadors [5]). Er tut es mit dem blick auf die vielseitigkeit im versbau. Auch L. de Laincel wird durch die verschieden-

---

[1]) Crous., Bresco, s. 73; Mathieu, La Vióuleto (I, 170).
[2]) I, 206. [3]) I, 142. [4]) Vgl. bibl.
[5]) „I'a degun, efetivamen, que pèr lou biais de dire, lou nivoulun de la pensado, pèr la varieta e la souplesso dóu coublet tire mai qu'éu di troubadour“ (I, 18).

heit der rhythmen und die harmonie Mathieuscher verse an die trobadors erinnert[1]). Anselme Mathieu mag auch wirklich der Feliber sein, der durch inhalt und form seiner werke am meisten den alten sängern ähnlich ist. Gedichte wie „Flour-de-Rose", „Li dous Poutoun", behauptet Wuttke, könnten von den trobadors gedichtet sein. Nun aber hat Anselme Mathieu in wahrheit keine tieferen studien bezüglich der kunst und der theorien der trobadors getrieben. Schon die art, wie er in „A. J. Roumaniho" die trobadors heranzieht, hat ein laienhaftes gepräge und verrät den mangel gründlicher kenntnis. Die öfter festgestellte ähnlichkeit zwischen Mathieu und den trobadors kann auf ähnlicher begabung und dem ähnlichen sinn für das schöne beruhen. An und für sich waren schon die voraussetzungen, unter denen sich Mathieus dichterisches schaffen abspielte, andere als die der alten zeit.

So kommen die trobadors als Mathieus vorbilder ernstlich nicht in frage. Ja, man möchte als freund moderner regionaler dichtung Anglade recht geben, wenn er sagt, es gäbe mehr leben und wahrheit in Mathieus poesie als in der liebesdichtung der trobadorkunst[2]). Sicher sind bei Anselme Mathieu die inhaltlichen beziehungen zu werken zeitgenössischer dichter zahlreicher als die zu den trobadors.

Er war ein kind des 19. jahrhunderts, einer zeit, in der die französische literatur durch eine fülle dichterischer begabungen zu einer vormachtstellung in Europa gelangte. Diese tatsache und die großen probleme, um die damals gekämpft wurde, stellen gegebenheiten dar, die einflüsse der dichter auf zeitgenossen und nachlebende erklären. Die entwicklung der dichtkunst in dieser zeit offenbart sich unter der form bestimmter aufeinander reagierender strömungen. Indem man den mehr oder weniger tiefgehenden verschiedenheiten in den kunstidealen der romantiker, der parnassier und neuromantiker auf den grund geht, sieht man deutlich einen doppelten kampf um form und inhalt entbrennen.

---

[1]) Laincel, s. 380.

[2]) Gaubert et Véran, s. bibl., s. 191.

Gegensätzlichkeiten, wie subjektivismus hier — objektivismus dort, betonung des gefühls einerseits — der reinen schönheit der form andererseits, sind niemals nur im blick auf den gesamten zeitabschnitt, vielmehr stets im inneren gefüge jeder einzelströmung zu betrachten.

Wenn man sich z. b. Gautiers rolle in der romantik, die Baudelaires im Parnaß vor augen führt, erscheint beim ersteren in künstlerischer hinsicht, beim letzteren im romantisch-symbolistischen sinn eine gegensätzlichkeit zu den damals herrschenden strömungen, die zeitlich und innerlich zugleich schwer gegeneinander abzugrenzen sind. Von der romantik an strebte man allgemein in der kunst nach treue in der wiedergabe der natur. Diese forderung ist bereits im romantischen programm enthalten[1]). Desgleichen sind schon in romantik und vorromantik möglichkeiten für eine entwicklung des l'art pour l'art-ideals enthalten. Das fällt mit der wertschätzung der form und dem hang zum malerischen zusammen[2]). Wiederum kann man den symbolismus eine verkleidete romantik nennen, die — mystischer geworden — sich einer komplizierteren kunst bediente.

Die umwälzung, die durch die romantik erfolgte, machte sich zunächst in der hauptstadt geltend. Bald aber beobachtete man auch in der provinz den neuen geist im literarischen leben[3]). Im hinblick auf die regionale dichtkunst sollen zunächst einige worte über bestimmte beziehungen zwischen romantikern und Felibern folgen, die damals bestanden haben, und deren vorhandensein authentisch belegt ist.

Lamartines dichtung übte auf alle jungen menschen, auf die frauen in der Provence wie in ganz Frankreich, einen

[1]) Hugo: Cromwell, Préface: „La nature donc! La nature et la vérité!“

[2]) Hugo hat sich in den „Orientales“ diesem ideal öfter genähert.

[3]) In Lyon beispielsweise besang Marceline Desbordes-Valmore († 1859) die langen leiden und kurzen freuden der frau in einer sehr persönlichen lyrik. Auch kleinere talente dieser zeit (z. b. Victor de Laprade und Barthélemy Tisseur) waren für die ideale der romantiker begeistert und schweiften wie diese gern in zeitliche und räumliche ferne (vgl. Latreille, s. bibl.).

einfluß aus. Frühzeitig hatte dieser romantiker das ideal einer volkstümlichen dichtkunst vertreten. Sie sollte alles widerspiegeln, die geschichten des volkes, seine sitten, gewohnheiten, sein glück und unglück, seine laster und tugenden [1]). Das interesse eines romantikers am regionalismus ist erklärlich. Ja, die heimatkunst ist unzweifelhaft ein kind der romantik. In dem großen stoffgebiet dieser literarischen strömung war raum für die verschiedensten, oft gegensätzlichsten motive. Die romantik pflegte bei aller liebe für fremde länder und ferne zeiten doch auch eine kunst der innerlichkeit. Als solche suchte und entdeckte sie die reize der regionen und führte naturgemäß zur heimatdichtung.

Über die einwirkung Lamartines auf Mistral erfahren wir durch verschiedene gewährsleute. „La poésie de Lamartine exerçait sur le jeune Maillanais une influence considérable [2]).“ „Il lut certainement tout jeune la plupart de nos grands écrivains ... mais surtout il se baigna avec délices dans le large flot harmonieux de Lamartine ... [3]).“ Eine ähnlich große vorliebe wie die, welche Lamartine für alles volkstümliche hatte, teilte Charles Nodier, in dessen haus der erste romantische cénacle tagte. Er war der erste, der mutig sein dichterisches interesse an der malerischen sprache des südens auszusprechen wagte [4]). Anselme Mathieu erwähnt Nodier in dem fragment „Les mauvais Maris“. Hier spielt er auf dessen verdienst um die sprache an, indem Charles Nodier, ebenso wie F. J. Talma, der von Napoleon so begünstigte schauspieler, schlichtheit und klarheit anstrebte.

Eine besondere freundschaft verband die Feliber mit Adolphe Dumas aus Cabane, einem dorf, nicht weit von Maillane und Saint-Remy. Dieser kam früh in berührung mit der literarischen bewegung von 1830 und wurde ein

[1]) Lamartine, 40$^{me}$ Entretien du Cours familier de littérature.

[2]) Véran, s. bibl., s. 171f.

[3]) Paris, s. bibl., s. 73.

[4]) Nodier schreibt z. b. an Pierre Bellot (5. 5. 1842) von dem „plaisir que me causent vos belles inspirations exprimées dans une si charmante langue“. (Dernieros Beluguos Poetiquos per Pierre Bellot, Marseille. 1852, s. XXX.)



bewunderer der romantischen dichtkunst in Paris. Er liebte die dichter, die sich am großen und schönen begeisterten, die feurige jugend, die, tränen in den augen, geheimnisvollen sternen folge[1]). Auf eine sonderbare art war er in die hauptstadt gekommen, wo seine schwester verheiratet war. Hier pflegte er anregenden verkehr mit den berühmten zeitgenossen, mit Banville, Hugo, Lamartine, Vigny u. a. Bei allem anteil am geistesleben von Paris blieb er jedoch zeit seines lebens der provençalischen heimat treu. „Je n'ai pu résister au bonheur de parler la langue des trouvères de Provence[2]).“ Er besang die heimat Cabane, die ufer der Durance, die felder von Maillane, den blauen himmel, die weißen wege in französischen versen[3]).

Am Agathenfest 1856 hatte Dumas Mistral kennengelernt. Er wurde dessen vorläufer, sein Johannes der Täufer. Als meister trat Dumas in Maillane ein, als schüler verließ er Mistral, da er sich nunmehr anschickte, provençalisch zu schreiben.

Mistral selbst spricht davon, daß Adolphe Dumas mit seinem feuertemperament, mit seiner erfahrung in den zeitkämpfen von Paris einerseits und mit seinen erinnerungen an die kindheit im Durancetal andererseits, dem Felibrige „le billet de passage entre Avignon et Paris“ geben sollte. Weiter wird er von Mistral im vorwort zu den „Isclo d'or“ erwähnt: „Dous pouèto que soun noum es escrit dins moun cor, Adòufe Dóumas de Cabano, e Jan Reboul de Nimes, présentèron „Mirèio“ à Lamartine...“[4]). So bildete Adolphe Dumas in wahrheit eine brücke zwischen romantikern und Felibern[5]).

Wenn ich in nachfolgendem einflüsse oder ähnlichkeiten zwischen beiden festzustellen versuche, so brauchen — bei der fülle der beziehungen — nicht alle beispiele wörtlich genommen zu werden.

---

[1]) In „La Cité des Hommes“, 1835. [2]) André, s. bibl., s. 29.

[3]) Ad. Dumas, französische gedichtsammlung „Provence“ mit einem provençalischen gedicht „Mes Amours pour Avignon“.

[4]) Mistral, Lis Isclo d'or, vorwort, s. XXVI.

[5]) F. Mistral (Neveu), s. bibl. und nachtrag s. 187.

Bereits in der wahl der themen zeigt sich das verwandte. Die Feliber, der inneren struktur ihrer bewegung entsprechend dem religiösen zugeneigt oder persönlich religiös gerichtet, sind natürlicherweise von einem solchen gehalt der romantischen dichtung berührt worden. Mistral, Roumanille und Mathieu haben — ähnlich vielen dichtern der romantik [1]) — in ihren werken der sehnsucht nach jenseits und unsterblichkeit raum gegeben [2]).

Außer zu einem innigeren Gottgefühl hatten sich die romantiker zu einer gesteigerten naturliebe zurückgefunden [3]), und auch die Feliber sind in hohem maße dichter der natur gewesen. Wir würdigten oben Mathieu als einen solchen und stellten in diesen ausführungen die ihm eigene weise heraus, in der er die natur ihre rolle in den dichtungen spielen läßt. Dabei tritt auch die durchaus romantische gepflogenheit zutage, den beziehungen zwischen natur und menschenseele ausdruck zu geben.

Mathieu, der dichter der liebe, läßt diesen weiteren gegenstand romantischer dichtung, die liebe, in seiner poesie einen besonders bevorzugten platz einnehmen. Doch stehen die heller gefärbten, von epikureischer erotik erfüllten verse Mathieus in starkem gegensatz zu den kleinen, meist melancholischen liedern der romantischen lyrik. Eine feiertagswelt, aus der der häßliche alltag — und damit die schwermut — verbannt ist, tut sich auf.

Diese wesentlichen themen, welche der lyrik im allgemeinen und der romantischen lyrik im besonderen zum vorwurf dienen, sind naturgemäß auch — sicherlich naiver und weniger sentimental — die aller bodenständigen dichtung. Einleuchtender läßt sich vielleicht aus der wiederkehr gewisser bei den romantikern beliebt gewesenen motive ein einfluß vermuten. Charakteristisch ist hier etwa das motiv des spiegelbildes im wasser. Victor Hugo sagt: „Ad-

---

[1]) Z. b. Lamartine in „Méditations Poétiques", 1831: „L'immortalité", „Le soir".

[2]) Siehe oben abschnitt: Das religiöse element bei Mathieu und siehe auch Weber, Elis.: Das religiöse element bei Roumanille.

[3]) Siehe oben s. 71.

mirant tour à tour le ciel, face divine, le lac, divin miroir..." Bei Musset finden wir: „Comme l'onde où tu viens mirer ton beau visage?"[1]) In den versen Anselme Mathieus ist dies so häufige motiv ebenfalls zu finden, z. b. in „Lou Riéu":

„Au mitan di tepo flourado,
Di tepo que lou riéu counvido,
Counvido à se miraia . . ."[2])

oder in „La Font de Souspiroun":

„Un jour d'estiéu souleto èro au lauroun,
La jouineto espinchavo
Soun fres mourroun
Que l'aigo miraiavo"[3]).

Der klare wasserspiegel ist gewissermaßen mit dem seelischen begriff der reinheit des mädchens vergleichbar. Der ähnlichen ideenverknüpfung begegnet man in „Lou Penequet de la Bèuta". Hier ist im schönen mai ein junges mädchen auf dem rasen am bache eingeschlafen, und ihr blasses gesicht neigt sich wie eine narzissenblüte in dem lichten schilfrohrschatten zum klaren wasser hin[4]). Dabei atmet das ganze Mathieus warme freude an der unschuld der schlummernden.

Ein zweites, sehr beliebtes romantikmotiv aus der natur ist das des alten parks[5]). In solchen zeichnungen geht das bildhafte und das gemütvolle eine vermählung ein, was z. b. in der Aubanel gewidmeten dichtung Mathieus „Li Remembranço" offenbart wird[6]).

Die dichtungen der romantiker erschienen in den großen zeitschriften, sie wurden von den Felibern gelesen und hinterließen ihre spuren.

Unter den dichtern der romantik ist vielleicht Alfred de Musset derjenige, bei dem sich gewisse berührungspunkte mit Mathieu feststellen lassen. Mit den worten: „Voici d'abord le Musset, le Banville de cette bande rustique.

---

[1]) La Coupe et les Lèvres, V, 3.
[2]) I, 110. [3]) II, 304. [4]) I, 92.
[5]) Z. b. in der deutschen romantik bei Eichendorff: „Aus dem Leben eines Taugenichts". [6]) Siehe oben s. 29.

C'est Anselme Mathieu ...", beginnt E. Ripert den unserem dichter gewidmeten abschnitt seiner abhandlung über „L'Ecole d'Avignon" [1]). Die beiden dichter sind gleicherweise lyriker. Wie Mathieu im Felibrige als der Felibre di Poutoun gilt, so ist Musset für die Franzosen ein dichter der liebe. — Für beide ist die lyrik ausdruck des empfindens. Anselme Mathieu „dit ce qu'il sent". Musset faßt als romantische lyrik die mit der souveränität der phantasie verbundene mitteilungsgabe des dichters auf [2]).

In den dichtungen Mathieus und Mussets ist das ideal des musikalischen verwirklicht. „Sa versification", sagt Julian, „on peut la définir d'un mot: c'est la musique de la farandole, avec ses vifs accords de tambourin et de galoubet combinés ... [3])." Musset aber wird häufig um des musikalischen charakters seiner verse willen von den Engländern mit Shelley oder Tennyson verglichen. Zwar nicht so allgemein wie in der symbolistischen dichtung [4]), aber doch teilweise läßt sich musikalisches bestreben schon in den versen der romantik finden (Lamartine, Musset). Indem die in der sprache schlummernden musikalischen möglichkeiten ausgenutzt werden, entstehen in der seele des lesers die schwingungen, die vordem in der seele des dichters waren. So vereinigen beide dichter in ihren versen jugend, anmut und melodik.

Bereits in Mussets erster sammlung [5]) zeigt sich neben mancherlei ähnlichem auch seine andersartigkeit gegenüber Mathieu. Wenn er in der „Ballade à la Lune" die sentimentalen übertreibungen der romantik verhöhnt oder in den „Secrètes Pensées de Rafaël" die journalisten verspottet, da ist er der dichter der ironischen pointen. Begegnen wir bei Mathieu [6]) gelegentlich der ironie, dann erscheint sie mit einem starken zusatz von naiver gutherzigkeit ver-

[1]) Emile Ripert, La Renaissance Pr., s. 465.

[2]) Musset: „Ce qu'il faut à l'artiste ou au poète, c'est l'émotion". Stets fordert er das menschliche herz „pour modèle et pour loi". („Namouna.")

[3]) I, LXXV.

[4]) P. Verlaine, „De la musique encore et toujours . . ." („Art Poétique").

[5]) Contes d'Espagne et d'Italie, 1830.

[6]) In den Conte de la Cabano.

mischt. Das unbekümmerte und heitere seines wesens läßt seine muse immer wieder zu den quellen der freude zurückkehren, während Musset Byronianer und Anakreontiker zugleich ist.

Der dichter, der durch das artistische und objektive seiner kunst aus dem rahmen der romantik heraustritt und von ihr zu einer anderen bewegung, dem Parnaß, hinüberleitet, ist Gautier. Als schöpfer der bekannten formel der Parnassier verkündet er das neue ideal: kunst um der kunst willen [1]). Diese dichterische bewegung hat sich also aus dem kampf um den kunstbegriff entwickelt. Gautier schuf das credo der Parnassier in seinem gedicht „L'Art" [2]).

Aus diesem formprinzip heraus ist die kunst der Parnassier im allgemeinen mehr auf das statische als auf das dynamische gerichtet.

Anselme Mathieu ist — wie der malerdichter Gautier — immer um den rechten ausdruck bemüht. Bei beiden sieht man den kult des epitheton. Doch entsteht — im gegensatz zu Gautiers deutlichen, scharf abgegrenzten bildern — bei Mathieu aus allen details meistens eine weiche, verschleierte atmosphäre wie die in der kunst der trobadors.

Die forderungen hinsichtlich der form der dichtkunst sind von Gautier nicht als doktrin verkündet worden. Der letzte dichter, der vor dem umbruch durch den symbolismus eine in vielem auf der traditionellen formenlehre aufbauende poetik schrieb, war Th. de Banville [3]). In der den Franzosen eigenen art verarbeitet er den an sich trockenen stoff als interessante causeries. Dieser traktat erhielt geltung für die moderne lyrik. Die symbolisten übernehmen sogar einiges unmittelbar aus ihm.

Die poetik Banvilles strebt in der spätzeit der romantik wieder strenge gesetze an, vor allem das der festgesetzten silbenzahl sowie die hyperbolische regel vom reim, als dem vom rhythmischen standpunkt wichtigsten: „La rime ...

---

[1]) Es war ein fruchtbares programm, mögen wir zu seinen resultaten und auswüchsen heutzutage stehen wie wir wollen.

[2]) Zeitschrift „L'Artiste", 13. 9. 1857; Emaux et Camées, 1858.

[3]) Banville, s. bibl.



est tout le vers." — „En français il n'y a pas de vie poétique sans la rime." — „On n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime." Die auffassung, daß das dichten in die gesetze des reims, der silbenzahl und satzordnung eingespannt werden soll, führt Banville dazu, die lyrik auch als kunsthandwerk aufzufassen. Der vers libre ist bei ihm in seiner freiheit insofern eingeschränkt, als er kein überschreiten der silbenhöchstzahl und keinen verzicht auf den reim gestattet.

In der untersuchung der auf Mathieu etwa wirksam gewesenen einflüsse der zeitgenössischen dichter muß das augenmerk auch auf Banvilles theorien gelenkt werden. In den beiden dichtern läßt sich übrigens eine gewisse seelische verwandtschaft nachweisen. Ferner ist manches gemeinsame, das Banville und die gemäßigten symbolisten verbindet, auch in Mathieus dichtwerk zu spüren, so daß er in der tat mit größerem recht als der „Musset" der „Banville de cette bande rustique" genannt werden kann.

Mathieu wie auch Banville werden von denen, die sie kannten, als wohlwollende und liebenswerte persönlichkeiten geschildert. Indem Banville durch seine verse[1]) gegen die philosophischen und wissenschaftlichen ideen der zeitgenössischen dichter protestiert, zeigt er zugleich einen frohen epikurismus: „Des mots! Des mots! Cueillons les roses!" „Aimer le vin, la beauté, le printemps divin. Cela suffit. Le reste est vain." Mathieu läßt fast immer die lust am leben durchblicken: „Lou vin de Castèu-Nòu douno la voio, / Emai lou cant, emai l'amour, emai la joio!"[2]).

Mit dieser einstellung verbindet sich bei beiden ein großes maß von unbekümmertheit, um derentwillen Mathieu einmal mit der sorglosen grille[3]), Banville mit dem freien, munteren sperling verglichen wird[4]).

Damit erklärt sich der grundton ihres schaffens. „Anselme Mathieu est trop pétri d'insouciant optimisme pour

---

[1]) Banville, Th. de, A Ad. Gaïffe.
[2]) I, 88. [3]) Siehe oben s. 20.
[4]) Charpentier, s. bibl., s. 28.

alimenter son inspiration aux sources de la souffrance[1])."
Banville sagt im vorwort zu den „Stalactides", daß es für die dichter nötig sei, die verlorene freude zurückzuerobern und unerschrocken die azurblaue stiege zum himmel wieder emporzusteigen[2]).

Die auffassung von einem heiteren sinn des lebens erklärt bei beiden die fähigkeit, den kult des griechischen altertums mit dem des Christentums zu versöhnen. Orientalische und abendländische welt sollen sich — nach Banville — nicht feindselig gegenüberstehen[3]). So hat sich auch ganz besonders in der Provence — wir finden ihn bei unserem dichter — der kult des großen Pan erhalten. Man sieht hier Christen die mythologische einheit von mensch und erde feiern[4]). Sehr richtig nennt Julian unseren dichter einen christlichen Anakreon, da sich in Mathieus muse „der duft seiner feldblumen mit dem des weihrauchs der kirche mische".

Auch in ihrer eigenschaft als kritiker sind beide dichter in dem bestreben, freude zu schaffen und lehren der schönheit zu übermitteln, miteinander verwandt. Weiter oben beobachteten wir an Anselme Mathieu, daß er kein dogmatischer kritiker ist. Dies ist genau so von Banville, der übrigens in ausgedehnterem maße als Mathieu literarkritisch tätig war, zu sagen[5]). In Banvilles kritik ist die kraft eingesetzt, nicht, um ursachen der trübsal, sondern um motive der freude zu entdecken. Wo er allerdings nicht von begeisterung, sondern von widerwillen erfüllt ist, kann er scharf und verletzend sein[6]). Inhaltlich ist in der haltung der dichter der erotik gegenüber ein wesentlicher unterschied. Der größte teil des werkes Mathieus besteht darin, diesem gefühl beredten ausdruck zu geben. Hat sich auch Banville in den gedichten der „Améthystes" fähig erwiesen, leidenschaft dichterisch ausdrücken zu können, so

---

[1]) I, CVII. [2]) Nach Charpentier, s. bibl., s. 246.
[3]) Charpentier, s. bibl., s. 214. [4]) Mariéton, s. bibl., s. 12.
[5]) Im bereich der poesie (zeitgenossen und meister der vergangenheit betreffend), im gebiet der musik u. a. m.
[6]) Charpentier, s. bibl., s. 214.

stellt er doch die muse über die frau[1]). Ja, er erachtete erotisches entzücken, eifersuchtsqualen u. a. als der poesie unwürdig. Beiden dichtern warf man gelegentlich mangel an seele vor[2]). Wir kennen aber die gefühle treuer liebe zu den mädchen der heimat, das andächtige erinnern an die mutter, den stolz auf den alten weinberg u. a. bei Mathieu. Banvilles empfinden flutet in versen wie in „A la Font-Georges“ oder in den „Roses de Noël“ über.

Vor allem aber wird Mathieu als meister der verse zu Banville in beziehung gesetzt. Beide treten für die alten gattungen ein: Banville vor allem als theoretiker in seinem traktat[3]). Mathieu sehen wir von der sonettform allein 25mal in den dichtungen des „Brande“ gebrauch machen. Im bau des unregelmäßigen sonetts verfährt er einmal nach Banvilles rat, ein anderes mal mit abweichungen, wobei man seine schöpferische selbständigkeit erkennt. Das die sechszeilerstrophe betreffende vorbild der strophe Mussets[4]) befolgt Mathieu in verschiedenen dichtungen[5]), ebenso wie das der sechszeilerstrophe mit drei reimen, wie Ronsard[6]) oder auch Banville[7]) sie dichteten. Bei Mathieu begegnen wir der dreireimigen sechszeilerstrophe in „A la Roso“ (I, 48), „La Malemparado“ (II, 228) oder in „Dóu Ventour is Aupiho“ (II, 266). Im gegensatz zu Mathieu, der — wie oben festgestellt — die kleinen maße bevorzugte, wird Banville wegen der weitschweifigkeit seiner poesie getadelt. Nur um die schwerfälligkeit der zeitgenössischen lyrik zu verspotten, flüchtet auch er gelegentlich in die kleinen rhythmen, so im gedicht „A Arsène Houssaye“.

In „Lou Riéu“ (I, 110) und „Lou Grihet et lou Parpaioun“ (II, 214), beides werke des jungen Mathieu, sehen wir die art des freien verses, die man den polymorphen vers, auch

[1]) Odelette à Arsène Houssaye.

[2]) Ripert, La Ren., s. 468: „peu de sentiment . . .“

[3]) Banville, P. Tr., kap. IX.

[4]) Auf zwei reime gedichtet, wobei niemals drei verse auf denselben reim unmittelbar einander folgen sollen.

[5]) Z. b. bei I, 40 und I, 82.

[6]) Z. b. in „A Guy Pacate“.

[7]) A Georges Rochegrosse.

vers libéré, nennen kann; denn er stellt eine mischung verschiedenartiger metrischer einheiten mit beliebiger anordnung der reime dar, ohne indessen über die alte silbenhöchstzahl hinauszugehen und ohne auf den reim zu verzichten. Die lyrische wirkung wird durch den rhythmus hervorgebracht.

Im symbolismus dichten Verlaine und Rimbaud solche vers libérés, während die radikaleren vertreter dieser strömung die pflicht des reims und die der bindung an die silbenzahl ablehnen und so musikalische prosa gestalten.

Die vorliebe für den klingenden reim verleitete Banville gelegentlich zu wahren seiltänzerkunststücken [1]). Beispiele dieser art finden wir bei Mathieu nicht, wohl aber, wie nachgewiesen, fast überall reine, reiche, klingende reime.

Nur die forderung der musikalität macht Banville, den sonst so regel liebenden, zum revolutionär. Er empfiehlt dem dichter, sich von der erfahrung zu lösen. „Votre oreille, votre sens musical doivent vous le dire [2]).“

Da der wille zur musikalität das größte faktum im symbolistischen programm ist, läßt sich zwischen Banville und diesen dichtern gemeinsames feststellen und dementsprechend auch zwischen Mathieu und den symbolisten. Banville erzielte durch mischung verschiedener metren und reime in einer strophe [3]) zwielichtstimmung in den „Vers Sapphiques“ der „Améthystes“. Mathieu erreicht mit demselben mittel gleiche wirkung in „La Cavaliero“ (II, 260):
5 5 2 2 8 8 8 8 4 2.
f f m m f m f f m m.

Im gegensatz zu Banville wird — das ist bekanntlich der fortgang der entwicklung — von den symbolisten das übergewicht des reims bekämpft. Sie wollen auch in der verszeile musikalische wirkungen sehen. Solche werden in hohem maße durch Mathieus tanzende, melodische rhythmen erreicht. Das leichte, schwebende soll — nach Ver-

[1]) Banville, Odes Funambulesques, Paris, 1859.
[2]) Banville, P. Tr., VIII, s. 163.
[3]) Nach der im vorwort zu den „Stalactides“ gegebenen vorschrift.



laine — vor allem durch den vers der ungeraden silbenzahl gewonnen werden[1]). Wie gut gelingt unserem dichter der beabsichtigte eindruck beispielsweise in den dreisilbnern von „La Damo dóu Ventour“ (II, 394) oder den fünfsilbnern von „L'Aubeto“ (II, 284).

Bei den symbolisten besteht die tendenz, einen gesamteindruck niemals durch beschreibung zu geben. Er soll vielmehr durch das kompliziertere kunstmittel einer beschwörung suggeriert werden. Diese idee spricht bereits Banville in der schlußbetrachtung seines traktats aus[2]). Mallarmé faßt sie folgendermaßen zusammen: „Einen Gegenstand nennen, heißt drei Viertel des Genusses am Gedicht unterdrücken, welcher aus dem Glück des allmählichen Erahnens besteht...“[3]), und Verlaine sagt:

> „Rien de plus cher que la chanson grise
> Où l'Indécis au Précis se joint.“
> (Art Poétique.)

An gleicher stelle legt schließlich Verlaine als lyrischen stil die nuancen der halbtöne und jenes traumhafte fest, das aus den zerfließenden konturen von klang, farbe und duft entsteht (str. 4). Eben dieses traumhafte trifft Anselme Mathieu ausgezeichnet in „La Cavaliero“ (II, 258). Da seufzen die pappeln, die rote sonne verschwindet in einem grünen winterhimmel, die steinige heide wird still, und indem die nacht, täler und berge verwischend, herabsteigt, verlieren sich mädchen und stute nach dem westlichen gebirge hin.

Die farbe wird durch die nuance ersetzt, und durch das zerfließenlassen der bilder, umrisse, farben und klänge beschwört auch unser dichter in Verlaines art eine mädchengestalt aus dem bereich der vergangenheit. Solche beschwörung kommt also, wie man hier sieht, besonders wirksam zustande, wenn ein dichter, um einen eindruck zu veranschaulichen, wahrnehmungen aus verschiedenen sinnesgebieten miteinander verbindet. Um an Mariétons dichtung

[1]) Verlaine, Art Poétique, strophe 1.
[2]) S. 269.
[3]) Zu J. Huret, zitiert in Wais, s. bibl., s. 357.

„Hellas“ die illusion des malerischen wie des spezifisch griechischen hervorzuheben, preist er das werk als „dous, acoulouri autant qu'uno bello ginjourlo“, es habe „la sentour di brout d'aspi qu'un ventoulet gregau tintourlo“.

So zeigt sich hier und dort, Mathieu vielleicht unbewußt, die bei ihm und den symbolisten herrschende neigung, die künstlerischen und psychologischen quellen, welche die sinne bieten, auszunutzen. Vielseitigkeit ist demnach auch nach dieser seite bei Mathieu zu beobachten, und er erfüllt, könnte man sagen, die forderung eines der symbolistischen führer, Mallarmés. Es sei, sagt dieser, von dichterischer weiterentwicklung nur die rede, wenn ein dichter verstehe, „sich nicht bloß ausdrücken, sondern sich verschiedengestaltig ausdrücken zu können“[1]).

Wie Adolphe Dumas, eine blassere erscheinung, eine verbindung zwischen romantik und Felibrige geschaffen hatte, so stellte dieser größere, Stephane Mallarmé, der gleichzeitig beziehungen zu Parnaß und Felibrige pflegte, eine solche zwischen diesen beiden dichtergemeinschaften dar. In Wais' Mallarmé finde ich übrigens nur Roumanille, Mistral, Aubanel und Brunet als Mallarmés freunde erwähnt[2]). Als 1873 durch Mallarmé eine dichterweltzunft gegründet werden sollte, begann man mit dem austausch von grüßen zwischen den dichtern des Parnaß und denen des Armana Prouvençau. In dieser zeitschrift waren damals schon 18 gedichte Mathieus erschienen. Außerdem war zu dieser zeit Mallarmé gymnasiallehrer in Avignon, wo im Hôtel de Louvre die dichter vielfach zusammenkamen. Weiter erwähnt auch Mistral in seiner erzählung von der jugendzeit[3]) ausdrücklich Mallarmé unter den freunden, die sich in Mathieus vaterhause trafen. Es nimmt somit wunder, daß neben dem unbedeutenderen, Jan Brunet, der größere dichter, Anselme Mathieu, nicht aufgeführt wird. Von der art des symbolismus Mallarmés, der in beinahe pathologischer weise für seine kühnen schein-assoziationen veran-

[1]) Wais, s. bibl., s. 364. [2]) Ebd., s. 352.
[3]) APr, 1896 (nach Praviel et Brousse, s. 76).

lagt war, ist bei Mathieu nichts zu finden. Man könnte allenfalls die eigenartigen analogien in seinem sonett „Gramaci" zitieren, wo eine kühne symbolverknüpfung zwischen kunst und schiffahrt den eindruck vom werte der Laforgueschen dichtungen erwecken soll: er schafft die verbindung zwischen weithin sichtbaren segelstangen und dem überall auffallenden ruhm der sonette[1]).

Unter all den strömungen, die das 19. jahrhundert erfüllen, wäre bezüglich weniger kleiner gedichte in Mathieus werk noch kurz die realistische zu nennen, die ihn durch seinen vorübergehenden aufenthalt in Marseille beeinflußt haben kann. So schildern z. B. „Lou Bock" und „Lou Pet" [2]) menschlich-garzumenschliches mit wahrhaft realistischer deutlichkeit[3]). Soll man diese gedichte schönheitsfehler nennen? Wollte Mathieu — wie die romantiker — nach universalität streben und sich auch einmal nach der weise des krasseren realismus versuchen? Die genannten gedichte fallen aus dem rahmen des dichterbildes Mathieus heraus, da er sonst fern von derberer darstellung erscheint, abgesehen davon, daß auch er im streben nach dem malerischen, nach der lokalfarbe die tendenz offenbart, die im realismus und naturalismus bewußt zum ausdruck kommt.

Wie Brunetière, Halflants und andere beurteiler sich gegen die naturalistischen auswüchse wandten, lehnt auch Mathieu die schriftsteller des tages ab, die ihren stoff aus den „immondices des égouts" wählen (II, 672).

Sieht man also hier und da bei Mathieu auch anklänge an bekannte französische poeten der zeit, so ist er doch nie zu einem nachahmer geworden, vielmehr in der art, wie er die dinge behandelt, ein echter dichter eigener prägung geblieben.

## 2. Mathieu und das Felibrige.

Im vergleich zu den übrigen Felibern nimmt Anselme Mathieu eine besondere stellung ein. Von den zeiten der frühesten keime dieses dichterbundes an ist er der sache

1) II, 378. 2) II, 382 und 384. 3) Vgl. oben s. 31.

verbunden und bekennt sich zeit seines lebens dazu. „E tous ces artistes aimés du peuple se donnent une main fraternelle[1])“, schreibt Mathieu in „Châteauneuf-les-Papes“. Er ist von stolz erfüllt, daß aus seinem heimatlande so ansehnliche künstler hervorgingen: bildhauer wie Laffitte, architekten wie Brunel und dichter wie Mistral, Aubanel und Roumanille.

Schon in der schulzeit begannen die seelischen und geistigen beziehungen zwischen dreien der größten Feliber. „Emé Roumaniho, e Mathieu, dounc, erian deja tres, tres faciunt capitulum, d'aquéli qu'un pau plus tard devian founda lou Felibrige[2])“, berichtet Mistral in seinen erinnerungen und erzählungen, in denen er übrigens rund zwanzig anekdoten über unseren dichter wiedergibt. Mathieu taucht auch in Mistrals versen auf:

> „E tu tambèn, Matiéu Ansèume,
> Que, di triho souto lou tèume,
> Regardes, pensatiéu, li chato que fan gau“[3]).

Mathieu blieb für den meister von Maillane stets der fröhlichste der kameraden und sein treuster freund. Sie beide erlebten zusammen mit Roumanille, ihrem einstigen lehrer im pensionat Dupuy, die ganze idyllische geschichte von Font-Ségugne und die beglückendsten stunden voller poesie und lebensfreude. Mistral erzählt davon gelegentlich des todes Mathieus[4]).

An den großen dichterversammlungen, am kongreß von Arles (29. 8. 1852) und an dem von Aix (21. 8. 1853), nahm Mathieu teil. Doch hat sich unser dichter bescheiden niemals vorgedrängt.

Die ersten arbeiten, die von Anselme Mathieu veröffentlicht wurden, waren: „Gatouno“[5]), „Lou Riéu“[6]) und „Li dous Poutoun“[7]). Im laufe der zeit erschienen die werke

---

[1]) II, 671. [2]) Mistral, Memòri e Raconte, s. 244.
[3]) Mistral, Mirèio, Cant VI, s. 210. [4]) APr, 1896, s. 108/9.
[5]) Li Prouvençalo, s. 255/57 (8 str.). [6]) Li Prouvençalo, s. 93.
[7]) Lou Roumavagi deis Troubaires, s. 313/14.

unseres dichters in den verschiedenen zeitschriften und sammlungen.

Zur regelmäßigen mitarbeit am Armana Prouvençau wurde Anselme Mathieu am 10. 6. 1856 durch Roumanille aufgefordert. Seine muse solle zu den Felibern kommen „toujours jeune, toujours pimpante, et les mains pleines de fleurs“[1]). Mathieus dichterischer ruhm stieg. Das beweisen nicht allein die immer wieder in den zeitschriften aufgenommenen werke, sondern auch die mancherlei ehrungen, die er erfuhr, unter anderem für sein sonett „Lou Ban“[2]) gelegentlich des Petrarcafestes: „Noste mèstre Ansèume Mathiéu em'uno gràci raro, nous represènto la bello Lauro se bagnant dins lis aigo lindo de la Sorgo[3]).“ Die zeitgenossen verstanden das wesen seiner dichtung: „O felibre di poutoun! en t'ausent semblo sèmpre que l'on vai culi un bais subre uno bouco rousenco!“[4]) In der sprache und orthographie hat sich Anselme Mathieu im wesentlichen nach der forderung einer einheitlichen Felibersprache gerichtet.

1876 wurde Mathieu im Feliberbunde zum majorau proklamiert unter seinem alten dichternamen „cigale des baisers — Felibre di poutoun“, erreichte also hiermit einen bedeutenden beweis der anerkennung. (Nach seinem tode 1895 wurde er durch den baron Guillibert ersetzt.)

Wir haben auf die frage des verhältnisses der einzelnen Feliber unter- und zueinander besonders einzugehen. „Mistral“, sagt Taillandier, „est le conseiller, le censeur, le juge sympathique et sévère de cette entreprise, dont Roumanille est l'âme“[5]).

Mathieu ist der geistige eigentümer seines werkes (s. oben s. 33f.), der urheber der idee, der farbe und der rhythmen seiner dichtungen. Nur einmal veränderte Mistral den

---

[1]) I, XCIX.

[2]) „Lou Ban“ ist u. a. abgedruckt: a) im bericht über das Petrarcafest, s. 171; b) APr, 1875, s. 45; c) II, 242.

[3]) Cinquième Centenaire de la Mort de Pétrarque, s. 128.

[4]) S. 130. [5]) Taillandier, s. bibl., s. 225.

rhythmus, am schluß von „Lou Catoun“ [1]), wo er aus einem vers deren zwei machte.

Auch Roumanille und Aubanel leisteten verbesserungsarbeit, doch wird uns überliefert, daß Mistral bezüglich des gesamtwerks Mathieus das meiste gab. Er ordnete die „Farandoulo“, er korrigierte, schrieb das vorwort und versah die drei teile und die gesamtdichtung selbst mit titeln. Aber doch ist diese sammlung an sich ein echter Mathieu. Ohne ihn wäre sie nicht da. Unter der hand Mistrals und der freunde verbessert, wurde die „Farandoulo“ festlicher und literarisch kostbarer. Die freunde — für die kein zweifel besteht, daß Mathieu der schöpfer seiner dichtungen ist — sind von seiner sonnigen poesie begeistert:

„Entrez, Messieurs l'Amour et le Soleil!
Gentil poète, on m'apporte ton livre.“

begrüßte Soulary in einem sonett die „Farandoulo“ [2]). Crousillat sandte ein gedicht „A-n-Ansèume Mathieu ...“, ... „pèr lou gramacia de soun libre: „La Farandoulo“ [3]).

An einer der großen taten des Felibrige hat Anselme Mathieu kein verdienst, da ihm die eiserne selbstdisziplin zu unentwegter arbeit, die zur aufgabe der schaffung einer einheitlichen literatursprache in frage kommt, abging. Roumanille aber, ein ausgesprochenes sprachtalent, ist der große reformator in dieser hinsicht gewesen, und Mistrals verdienst liegt in der gewaltigen leistung eines „Tresor“ beschlossen. Wenn auch Mathieu nichts bedeutendes für das rein sprachliche leistete, so zeigt er doch einmal in seinem werk das verlangen nach gründlichkeit in der untersuchung der wortbedeutung („Agradiéu e gracious“). Freudig stellt er hier gleichzeitig fest, „que lou Felibrige s'espandis coume uno taco d'òli“ (II, 642) und bekennt seinen stolz über die wiedergeburt der provençalischen sprache und die in entstehung begriffenen wörterbücher und grammatiken.

---

1) APr, 1861, s. 81; I, 66.
2) Rev. Fél., 1895, s. 20.
3) Bruck, s. bibl., s. 33.

Noch von anderen gesichtspunkten aus betrachtet, ist Mathieu ein besonderer. Der „homo pius catholicus praestantissimus", als der Roumanille von Sigismund Bonska [1]) bezeichnet wird, mußte in religiösen und ethischen dingen intoleranter sein als Anselme Mathieu und andere Feliber. Zwischen Roumanille und Crousillat entstand eine trübung der beziehungen; denn Crousillat war antiklerikal und eiferte gegen den kult der katholischen kirche und seine äußere pracht [2]). Unser dichter besaß bei seinem innigen glauben doch auch jene „vieille âme phocéenne" [3]), in der die empfindung für die natur sich jung und stark aus alter zeit erhalten hatte. Roumanille aber war zu stark kirchlich, und so sind diese beiden dichter im religiösen empfinden und der art, es dichterisch auszudrücken, wesentlich verschieden. Außer in religiösen, ist Roumanille auch in sittlichen dingen strenger als Aubanel oder Mathieu. Er nimmt anstoß an verschiedenen „nach künstlermanier gedichteten" werken Aubanels, er tadelt, daß Mathieus verse von einem zu großen übermaß an küssen erfüllt seien, wie dies auch von anderen kritikern betont wird [4]). Wir beobachten, daß Roumanille der am weitesten von Mathieu entfernte Feliber ist. Wie hoch indessen Mathieu den führer und vater des Felibrige und auch Mistral verehrt, sagen folgende verse:

> „Mai ause un crid de reneissènço!
> . . . . . .
> Ause Mistrau, qu'em'avenènço
> Counvido touto la Prouvènço
> A-n-un desfrùti de cansoun.
>
> Autour d'Aubanèu, qu'amantoulo
> Soun front, di felen e nebout
> Roumaniho meno d'un bout
> Lou troupèu que sauto e brandoulo . . ." [5]).

---

[1]) Rev. Fél., 1892, s. 124. [2]) Bruck, s. bibl., s. 72.
[3]) Rev. Fél., 1895, s. 30.
[4]) Laincel, s. bibl., kap.: Examen au point de vue moral, s. 124, und Aurouze, s. bibl., s. 15. Er spricht von „strophes peut-être un peu trop ruisselantes de sourires et de baisers". [5]) I, 84.

Wie umgekehrt auch Roumanille sich freundlich zum Feliber der küsse einstellt, geht unter anderem aus folgenden versen hervor:

„Per canta la fèsto
E li brassado, ah! vène dounc,
Matiéu, Felibre di poutoun!"[1])

Die gleiche wertschätzung Mathieus von seiten Roumanilles beweist eine andere stelle dieses werkes, wo Mathieu ein „aimable et gracieux esprit" genannt wird[2]).

Roumanille hat große verdienste um Mathieu; er war sein lehrer, der ihm die kenntnis der klassiker vermittelte. Er wachte über dem dichter und regte den trägen und versonnenen oft zu neuem schaffen an. Möglich ist auch, daß hier und da einmal ein geringer, Mathieu unbewußter einfluß wirksam war. So könnte man bezüglich der stimmung von einem anklang des Mathieu-gedichts „La Courouno" [3]) an das Roumanille-gedicht „Li Courouno" [4]) reden.

Roumanille:

„S'èro levado bon matin
E pèr lou champ s'èro enanado;
De bon matin s'èro levado
La bello chato i péu bloundin.
Apensamentido e souleto
Ah! n'en avié culi de flour
N'avié de touti li coulour
Uno pleno canesteleto."

Mathieu:

„Jouineto
Chatouneto
Mounte vas roudouleja?
L'estello,
Qu'es tant bello,
Tout-bèu-just a pouncheja.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . ."
„Troubaire,
Pèr ma Maire,
La Vierge di Sèt Doulour,
Vau querre
Dins li serre
Un galant bouquet de flour."

Daß mitunter eine einwirkung — ganz gleich, ob bewußt oder unbewußt — sich gelegentlich in einem kurzen satz kundtut, tritt beim vergleich einiger anderer gedichte auch

---

[1]) J. Roumanille, La Campano Mountado, s. 75.
[2]) Ebd., anm., s. 131.
[3]) APr, 1858, s. 24, unter dem titel „Mounte vas?"; I, 60.
[4]) APr, 1856, s. 48f.

dieser beiden Feliber in erscheinung (wenn nicht bei beiden unmittelbarer einfluß der bibelstelle anzunehmen ist).

| Roumanille: | Mathieu: |
| --- | --- |
| | a) |
| „Margarido, pauro mesquino! | „Plouro coume uno Madaleno"[2]) |
| Plouravo coume uno Madaleno"[1]) | b) |
| | „E Madelino sènso brut |
| | Coume Madaleno plouravo"[3]). |

Solche kleinen anklänge an Roumanille in Mathieus dichtungen sind geringfügig im vergleich zu der viel mehr in die augen fallenden seelischen verwandtschaft zwischen Aubanel und Mathieu.

Nicht nur, daß unter den Felibern diese beiden ein mädchen, Zani, am meisten geliebt haben und überhaupt am leidenschaftlichsten liebe fühlten, sie waren auch beide ausgesprochene sänger der schönheit. Ihre dichtungen, die einmal denselben gegenstand, die architektonische schönheit der Venus von Arles, besangen, haben viel verwandtes in einzelheiten wie in der stimmung:

| Aubanel: | Mathieu: |
| --- | --- |
| | . . . . . . . . . . . . . . . . . . |
| „O blanco Venus d'Arle, o rèino prouvençalo, | „Jouino vierge, bello e pudico. |
| Ges de mantèu n'escound ti supèrbis espalo . . ." | Bèn tant toun cors es inoucènt |
| | Que, sènso deveni pourpalo, |
| | Pos leissa vèire tis espalo |
| . . . . . . . . | E l'auturun de toun bèu sen. |
| „Di poumo de toun sen, tant redouno et tant puro. | O, pos leissa ta raubo blanco |
| Que sies bello! . . ."[4]). | Sènso vergougno e sèns roujour, |
| | Au grand soulèu, en plen miejour, |
| | 'Mé gràci toumba de tis anco"[5]). |

---

[1]) APr, 1855, s. 49 (aus „Un brave enfant", Conte de Mèste Doumergue vom Feliber di Jardin).

[2]) Aus Antan, APr, 1881, s. 84 (II, 276). Der dichter sagt dies von seiner leidbedrückten seele aus. Er war vom nest seiner liebe fortgetrieben worden.

[3]) APr, 1873, s. 28 (II, 240).

[4]) Li Fiho d'Avignoun, s. 106—108; Voretzsch, Lyrische Auswahl aus der Felibredichtung, s. 16.

[5]) II, 372.

Beide besingen an einer stelle ihrer werke den kuß, der nichts mit erotik zu tun hat:

Aubanel:
„Dins aquéu bais d'enfant
I'a tant de pureta . . ."[1]).

Mathieu:
„Car sabès, Roumaniho,
Que pèr li jouine enfantoun
I'a rèn de pus dous qu'un poutoun
Douna pèr la famiho"[2]).

Doch die klänge und rhythmen unseres dichters sind leichter als die Aubanels, so schwebend und leicht wohl deshalb, weil er die traditionelle freude der Provence als des landes der lieder und tänze wiedergibt.

Im gegensatz zu diesem frohsinn besang ein anderer Feliber, der „pauvre paysan Alphonse Tavan", „plutôt la mélancolie et les épreuves de sa condition populaire"[3]).

Alle Feliber haben ihre besondere physiognomie. Mistral ist im grunde seines wesens ernst zu nennen, Roumanille lehrhaft und religiös, Tavan traurig und sanft. Aubanel aber in seinem liebeskummer ist oft so düster, daß Laincel einwirft: „Pourquoi introduire des accents lamentables, des tons élégiaques étrangers dans notre pays, et que jamais nos dialectes n'avaient exprimés?"[4])

Der wesentliche unterschied zwischen Mathieu und den Felibern liegt also im ausmaß der gefühlslyrik in ihren werken. Mistral schuf auch gedichte dieser art. In „Rescontre" besingt er die liebe, seine „Mirèio" hat durch die zarte liebesgeschichte des jungen menschenpaares stark lyrischen einschlag. In den werken Mistrals und Mathieus fällt auf, daß die Mathieus denen Mistrals gegenüber in viel höherem maße den stempel des persönlichen tragen. Ein sonett in den „Isclo d'or", betitelt „A-n-Uno que m'escriguè"[5]) und das eben erwähnte „Rescontre"[6]) gehören zu den seltenen schöpfungen, wo Mistral einmal in seinem eigenen namen spricht, und, wie Gaston Paris sagt, „ait immortalisé un battement de son cœur"[7]). Wenn wir

---

1) Patimen.
2) II, 330.
3) Ripert, Provence III. Les Lettres et les Arts, s. 58.
4) Laincel, s. bibl., s. 160.
5) Mistral, Lis Isclo d'or, s. 332.
6) Ebd., s. 212ff.
7) Paris, s. bibl., s. 88.

also die liebeslyrik der Feliber im ganzen betrachten, erscheint uns Mathieu — im blick auf den ausdruck eigensten empfindens — allen überlegen. Von Roumanille ist er am weitesten entfernt und am nächsten verwandt mit Aubanel.

Außerhalb der gründer steht Anselme Mathieu Crousillat am nächsten. Beide haben ähnliche themen behandelt: heimat, natur, liebe, religion. Beide übertragen in hoher künstlerischer art und weise die werke der alten. Mathieu und Crousillat gestalten ihre poesien mit dem werkzeug des modernen vers- und strophenbaus und weisen hierbei einen ähnlichen reichtum an formen auf. Beide sind glänzende vertreter einer echten dichtkunst, in der sie durch übereinstimmung von inhalt und ausdruck harmonie erreichten.

Vergleicht man Mathieus verskunst mit der Mistrals, so kommen hier und dort verwandte erscheinungen im strophenbau vor. Ich verweise z. b. auf folgende fälle:

| Mistral: | Mathieu: |
|---|---|
| „Èro un tantos d'aquest estiéu | . . . . . . . |
| Que ni vihave ni dourmiéu: | „De mounte la bello chatouno |
| Ère coucha de long d'un gaudre, | Passè sus soun blanc cavalin; |
| Lou cabassòu | Mai passo que lou vènt d'autouno |
| Toucant lou sòu | E van s'esperdre mi poutouno |
| A baudre . . ."[1]). | I petelin |
| | Grelin."[2]) |

Hier und noch an anderen stellen finden wir diese treppenförmige art des versbaus.

Bei beiden dichtern sehen wir verbindungen von 10- und 5-Silbnern, bei Mistrals „Lou Renegat"[3]): 10-5-5-10-5-5, bei Mathieu in der „Cansoun Nouvialo"[4]): 5-5-5-10-10-5, oder verbindungen von acht- und viersilbnern. Kurzverse, die Anselme Mathieu bevorzugt, kommen sehr vereinzelt auch bei Mistral vor, z. b. im refrain von „La Cansoun dis Avi"[5]), oder bei anderen Felibern, z. b. bei Tavans gedicht „La Pichoto Zeto"[6]).

---

[1]) APr, 1857, s. 101; Voretzsch, Mistral, Gedichte, s. 18.
[2]) Lou Prouvençau, nr. 3, 1877 (II, 260).
[3]) APr, 1864, s. 53; Voretzsch, Mistral, s. 26.
[4]) I, 206. [5]) Voretzsch, Mistral, s. 54. [6]) APr, 1855, s. 54.

Nirgends kann man einen tiefer greifenden einfluß der Feliber, ihrer vorgänger oder anderer zeitgenossen auf Mathieu feststellen. Wo er etwas verarbeitete, was auch andere inspiriert hatte, tat er es in der ihm eigenen art und weise. Ob man Mathieu den provençalischen Catull, einen christlichen Horaz oder Anakreon genannt hat, ob man ihn auch mit Banville und Musset verglich, so bleibt doch bezüglich solcher beinamen und vergleiche dasselbe zu sagen, wie in hinsicht auf „Mathieu und die Feliber". Sie lassen sich immer nur auf einzelheiten beziehen. Gelegenheit dafür, daß etwas vom wesen eines Felibers und vom charakter seiner dichtungen auf die art eines anderen innerhalb des Felibrige bewußt oder unbewußt übergehen konnte, war genug vorhanden: doch wurde Mathieu in seiner eigenart kaum von irgendwelchen einflüssen berührt.

### 3. Eigenart.

Die eigenart Anselme Mathieus besteht zunächst in der überragenden bedeutung der form gegenüber dem stoff.

In hinsicht auf den stoff kann man von einer gewissen einseitigkeit sprechen, da einmal bestimmte elemente, die bei den anderen Felibern in erscheinung treten, im werke unseres dichters fehlen, und ferner unter den wesentlichen themen seiner dichtungen das der liebe den breitesten raum einnimmt.

Natürlicherweise spielt in der liebeslyrik das weibliche geschlecht die größere rolle. So haben wir es bei Mathieu kaum mit helden, sondern fast ausschließlich mit heldinnen zu tun. Helden sind ausnahmen, z. b. der volksheld, der Fena, in „Lou Castèu de Lers", der tabakschmuggler in „Quau es?" oder die fröhlichen jünglinge als partner der mädchen in „Lis Óulivado". In den contes dominiert das männliche element in etwas ausgedehnterem maße. In der lyrik ist es der frohe schwarm der mädchen, Flour-de-Rose, Margai, Leleto, Mioun, alle diese fröhlichen kinder von Châteauneuf, Arles und Avignon, die ihm zum inhalt seiner schönen verse werden. Demnach sind heroische motive in

Mathieus poesie selten, und aus diesem grund tragen seine gedichte auch einen mehr femininen zug. Nur sehr vereinzelt zeigt seine lyrik ein männlicheres gepräge, wie etwa am schlusse des sirventes „A G. B.-Wyse" in dem stolzen ausruf:

„O, dre maugrat l'aurige
Gardarai ma deviso ‚inimitabilis'!"[1]).

Zum charakter der dichtung Anselme Mathieus gehört weiter das zurücktreten des lehrhaften elements. Es ist höchstens unaufdringlich in den „Conte de la Cabano" zu spüren und mag hier auch oft aus der tradition übernommen sein. Im gegensatz zu Roumanille, der als gute dichtung nur solche mit der tendenz der erziehung zum idealen erachtete, in dessen werk immer eine sanfte moral vorwaltet, ist unserem dichter die kunst vornehmlich die darstellung des schönen ohne jeden nützlichkeitsgedanken.

Im vergleich zu den anderen Felibern beobachten wir im werke Mathieus das fehlen des politischen elements. Mistral schuf hochpolitische dichtungen: „Calendau", „La Coumtesso"[2]), „La Cansoun de la Coupo"[3]). Im jahre 1870 widmet er Frankreich „Lou Saume de la Penitènci" und „Lou Roucas de Sisife". In seiner ode an die katalanischen dichter bekennt er die treue liebe der Provençalen zu dem großen Frankreich. Mistral wie Roumanille faßten jede not des vaterlandes als Gottes willen auf. Ob konservativ oder republikaner, sind alle diese Feliber wirkliche patrioten im sinne der verse von Felix Gras:

„Ame moun vilage mai que toun vilage;
Ame ma Prouvenço mai que ta provinço;
Ame la Franço mai que tout."

In Mathieus werk deuten nur wenige stellen einen politischen gedanken an, z. b. in „A passa Tèms":

„E vòsti fort republican
Fan la Patrìo universalo
Quand l'ounour mounto is Aliscamp"[4]).

---

[1]) II, 282. [2]) APr, 1867, s. 19/23. [3]) APr, 1868, s. 16/18.
[4]) II, 364.

Seine politische einstellung betonen nicht allein die biographen, Mathieu offenbart sie auch einmal in seinem bericht über Semenows roman „Les mauvais Maris“, wo er sich auf die seite der aristokraten stellt, die die prinzipien von 1789 ablehnten.

Mathieus leben reichte noch in die zeit des jüngeren Felibertums hinein, das — freiem republikanischen denken zugänglich — seinen heimatstolz durch politische äußerungen tatkräftiger beweisen zu müssen glaubte und politisch stark aktiv zu wirken begann, so daß gefahr bestand, daß das schöne band der harmonie unter den Felibern zerrissen würde. Die jungen republikaner wollten, nun so vieles durch sprachliche und dichterische verdienste errungen war, ihre selbständigkeit in politischer hinsicht vom staat erlangen und der Causo den letzten großen sieg verschaffen. Hatte Mathieu sich in jungen jahren von politischer dichtung ferngehalten, so ist seine zurückhaltung in zeiten des alters, der einsamkeit und armut erst recht natürlich. Daß politik für Mathieu etwas wesensfremdes war, liegt in seiner gemütsanlage. Politischer kampf hätte wahrscheinlich nicht mit dem erleben der kunst, wie es in seinem innern vor sich ging, in einklang gestanden. Wie sein leben und dichten zeigt, lebte unser dichter nur den werten, die er selbst als solche erkannte. Wie oft geht in der gesamtheit der menschen die persönliche eigenart einzelner verloren! Die unseres dichters aber bleibt bestehen.

Von anfang an und durch sein ganzes leben findet man bei ihm viel eigenes. Daher sehen wir verhältnismäßig wenig beachtung von vorbildern. Auch können trübe schicksale den heiteren ton seiner werke nicht auf die dauer ändern. Er ist der „Banville der Provence“, da er wie dieser aus seinem werke melancholie und lebensverachtung verbannte. „Mathieu est avant tout gracieux et gai [1].“ So konnte er die liebe auch niemals in so dunklen farben wie Aubanel malen. Er mußte vielmehr aus seinem innern heraus jene andere liebe besingen, die wie eine innere sonne wärmt und strahlt.

[1]) Arnoux, s. bibl., s. 150.

Wir sagten am beginn dieses kapitels, daß Mathieus eigenart in der überragenden bedeutung der form bestünde. Dies bezeugt Ripert, indem er das augenmerk auf den lustigen tanz seiner reime und rhythmen lenkt: „Des rythmes, Mathieu en a le génie, c'est même là ce qui fait toute sa valeur de poète[1].“ Den meisten der poetischen schöpfungen ist eine charakteristische kürze eigen, ganz im gegensatz zu Roumanille oder auch zu Frederi Mistral. „A la Roso“, eine dichterische bagatelle von nur fünf versen, hat ihre schwesterbeispiele in alter und neuer literatur[2]. Die meisten gedichte sind feine, abgerundete, harmonisch ausgeglichene kunstwerke kleineren, jedenfalls nie zu stark ausgedehnten umfangs.

Nicht allein durch die kunst des versbaus, auch in mancher anderen beziehung zeigt Mathieu sein vernarrtsein in das schöne außenkleid seiner dichtung, wobei besondere wortprägungen und häufig wiederkehrende wendungen, kühne metaphern, bestimmte sonderbare bezeichnungen, eine vorliebe für diminutive u. v. m. den eigenartigen künstler verraten.

Die provençalische sprache ist an sich reich an diminutiven. Indes gibt es wohl kaum einen dichter, der sie in solcher fülle verwendet wie Anselme Mathieu. Das hängt sehr natürlich mit dem inhalt seiner dichtungen zusammen; denn diminutive drücken entweder etwas zartes aus oder geben den begriff von etwas hübschem oder kleinem. Im maskulinum endigen sie auf -oun, -et, -ot und -in, im femininum auf -ouno, -eto, -oto und -ino.

Im ersten band der werke Mathieus findet man die meisten, einige dutzend allein in „Lis Aubado“, so auf -eto folgende: aubeto (aubo), Françouneto (Françoun), Janeto (Jano), Aneto (Ano), Jouineto (Jouine, -o), poutouneto (poutoun), veleto (velo), mounjeto (mounjo), paureto (pauro), floureto (flour), erbeto (erbo), pibouleto (piboulo), saureto (sauro), chambreto (chambro), bruneto (bruno), canaste-

[1] Ripert, Ren., s. 468.

[2] Catull, Odi et amo (Distichon 85); Goethe, Ein Gleiches; Volkslied: Dû bist mîn, ich bin dîn.

leto (canastèu), cansouneto (cansoun), femeto (femo). Beispiele für maskulina auf -et sind: ventoulet (vènt), passerounet (passeroun), roussignoulet (roussignolo).

Feminina auf -ouno: chatouno (chato), Goutouno oder Gatouno (Margatoun — Margoun), Malautouno (malauto). Maskulina auf -oun sind: auceloun (aucèu), perdigaloun (perdigau), enfantoun (enfant), galantoun (galant).

Auch eine doppelte diminutivform kommt vor, z. b. bei chatouneto (von chatouno — chato) oder eine diminutivform mit der endung -ihoun z. b. pastrihoun (pastre). Es ist ein sinngemäßes verfahren bei Mathieu, daß er bei irgendwie ernsten, erhabenen stoffen (z. b. „Lou Castèu de Lers" und „Lou Poutoun dóu Divèndre Sant") die diminutivformen vermieden hat.

Er gebraucht sie dagegen in „A Lesbio" (I): chatouneto und poutouneto, in „A Cloë" das drollige pecaireto und l'aureto, also bei allem, was liebe und liebkosungen betrifft. In der sehr weiblichen dichtung Wyses über Adelgisas fuß übersetzt er „within her slipper soft" durch „Dedins soun souple pantoufloun" (pantoufle). Umgekehrt sind in der mehr männlichen Cansoun des Catull „A Fabule" keine diminutivformen zu finden.

Die große zahl der diminutivformen in Mathieus dichtungen trägt mit zum femininen charakter seines werks bei. Seine kritiker behaupten sogar, daß an stellen, wo sie sich häufen, von einem „gewissen mißbrauch" (Julian), von einer „lästigen monotonie" (Laincel) gesprochen werden könne, während doch im übrigen unser dichter die „monotonie flieht wie die eidechse die kälte". „Tout, dans ces poésies, prend de mignons portions, sauf la quantité des poutouns et poutouneto . . ." sagt Laincel [1]).

Auch in bezug auf den versbau läßt sich die eigenart des dichters herausstellen. Er hat, wie oben nachgewiesen, vor allem kurzverse bevorzugt, was immer mit dem jeweiligen inhalt in innigem zusammenhang steht. Die leichte muse, der frohe klang der „Farandoulo" verlangt das.

Man beobachtet in den versen unseres dichters im ver-

[1]) Laincel, s. bibl., s. 372ff.



gleich zu Roumanille, Aubanel und den übrigen Felibern das auffallend häufige vorkommen von wiederholungen einzelner ausdrücke beim übergang von einem vers zum andern, was jedenfalls zur hervorhebung des gedankens und verstärkung des klanges dient:

„Gatouno,
Malautouno,
Malautouno d'amour“[1]).

„Qu'es tristo la cansoun,
La cansoun de Mioun!“[3]).

„Soun tant bello,
Tant bello au Paradis“[5]).

„E l'arc-de-sedo,
Balanço, nedo,
Nedo, e davalo plan, bèn plan.“[2])

„E sa preguiero mounto,
Mounto aperamount dins lou cèu“[4]).

„Siègue pèr tu la flour de mai,
La flour de mai! . . .“
„Fai pantaia dins si draiòu,
Dins si draiòu . . .“
„Estre moun bèu! urous e gai,
Urous e gai . . .“[6]).

„Rèn me plais coume lou païs,
Lou païs que trevo ma bello“[7]).

Auffallend ist an Mathieus „Farandoulo“ die verwendung bestimmter mottos über den gedichten. Die übrigen Feliber verwenden sie nur in beschränktem maße. Während wir im zweiten band der Œuvres complètes nur bei einigen der contes ein entsprechendes motto vorangestellt sehen, beobachtet man in der „Farandoulo“ — mit ausnahme der übersetzungspoesien (aus dem lateinischen sowohl als auch aus dem englischen) und der beiden der ausgabe von 1868 zugefügten dichtungen (La Barouno und Cansoun Nouvialo I) — den bei jeder dichtung vorhandenen, also ausschließlichen gebrauch von mottos. Die anwendung dieser kleinen vorangestellten verse ist durch ihre besonders gute abgestimmtheit auf den jeweiligen inhalt einerseits ein beweis für die künstlerschaft unseres dichters. Andererseits zeigt sich auch seine literarische bildung und seine ritterlichkeit in der wertschätzung anderer, sowohl der früheren großen dichter als auch der zeitgenossen. Da sind z. b. dichterworte aus den trobadors vorangestellt:

„Bèn es mortz qui d'amor no sènt
Al cor qualque doussa sabor“[8]),

---

[1]) I, 78. [2]) II, 224. [3]) II, 322. [4]) II, 328. [5]) II, 228. [6]) II, 294. [7]) II, 338. [8]) Bernat de Ventadour (I, 140).

solche aus dichtern der ersten jahrhunderte der neuzeit:

> „Ai! ai! noun verai iéu jamai
> L'ouro que tant e tant me trigo?“[1]).

Auch dichtern der renaissancezeit entlehnt Mathieu seine mottos: „La verginella è simile alla rosa“[2]), ebenso den Troubaire. Wir finden worte von Castil-Blaze (I, 174), Crousillat (I, 78), Ad. Dumas (I, 170) und J.-B. Gaut (I, 40).

Ferner bringt Mathieu mottos aus den werken der mitbegründer des Feliberbundes, von Mistral:

> „O Magali, ma tant amado,
> Mete la tèsto au fenestroun“[3]),

von Roumanille (I, 50), Aubanel (I, 90), Tavan (I, 24) und Paul Giéra (I, 72). Auch volksweisheiten wie sprichwörter sind Mathieu verschiedentlich als mottos willkommen: „Jamai soun laido lis amour, ni bello li presoun[4]).“

## Gesamtwürdigung.

Wie im vorwort gesagt, wurde — abgesehen von der aufschlußreichen einleitung, die Julian der ausgabe der gesamtwerke vorausschickt — Mathieu bisher seinem verdienst entsprechend nicht hinreichend beachtet. Eine ausnahme ist z. b. die folgende kritik vom jahre 1909: „Ce qui est vrai, c'est que l'art d'Anselme Mathieu, pour être moins sensible à première vue, est aussi savant et aussi parfait que l'art de Mistral et d'Aubanel[5]).“ Meistens findet man Mathieu jedoch in nebengeordneter weise mit den kleineren talenten aufgezählt, während Mistral, Roumanille und Aubanel ausgiebigerer betrachtung gewürdigt werden[6]). Hier besteht ein gewisses unrecht gegenüber diesem beachtenswerten neuprovençalischen lyriker.

Mathieu offenbart sich als der repräsentant einer kunst, die dadurch wirklich echte kunst ist, daß sie ihre methoden,

---

[1]) Goudouli (I, 70). [2]) Ariosto, Orl. Fur. (I, 48).
[3]) I, 148. [4]) I, 28. [5]) Gaubert et Véran, s. bibl., s. 191.
[6]) Z. b. bei Taillandier, Etudes Littéraires, abschnitt: La Renaissance de la Poésie Provençale.

ihre formeln und ihren kontrapunkt hat[1]). Mit dieser begabung verbindet sich bei unserem dichter die wahrhaftigkeit und echtheit seiner inspirationen und die liebe zum schönen.

Zusammenfassend ist von Mathieu etwa folgendes zu sagen: Er ist einer der gründer des Felibrige. Als solcher gehört er zu den dichtern des regionalismus. Er half also mit an jenem großen werke, das den geistigen wert des provençalischen volkstums und die schönheit der landschaft durch die kunst heraushob. Die kraft für diese leistung war ursprünglich und stark in Anselme Mathieu, da er ein in seiner region fest verwurzelter war. Er schrieb im sinne des Felibrige in provençalischer sprache. Um den leserkreis zu vergrößern, versah er wie die anderen Feliber seine werke ebenfalls mit französischen übersetzungen.

Im kreis des Felibrige nimmt Mathieu als lyriker eine hohe stellung ein. Genial in seiner verskunst, eigenartig und eigenwillig in der auswahl und behandlung seiner themen, ist er derjenige Feliber, der dem gemeinschaftswerk eine besondere note gibt. „Il dit ce qu'il sent... il chante ce qu'il voit et ce qu'il aime[2])." So kommt es, daß in seinem werk so viel menschlich wie künstlerisch fortreißendes enthalten ist.

Da Mathieu in die schöne form verliebt ist und dabei mitunter gefahr läuft, zu sehr ins einzelne zu gehen, übersieht er ab und zu, diesem und jenem werk den proportional richtigen aufbau zu geben. Man stößt z. b. auf eine zu lange einleitung[3]). Es gibt dichtungen, bei denen etwas wegfallen oder hinzugefügt werden könnte. Bestimmten stücken gibt Mathieu madrigalartigen charakter, wie „Lou Catoun", wo er einen gedanken in einer anzahl von versen durchführt. Die meisten werke sind wirkliche perlen. Ich erwähne hier am schluß nochmals „La Vignasso". Erfüllt von liebe zur heimat, ist dieses gedicht nicht allein inhaltlich von großem ethischen wert, sondern stellt in seiner form und durch die pracht der geeignetsten ausdrücke ein meisterwerk dar.

---

[1]) Nach Ferd. Brunetiere, L'évolution de la Poésie lyrique en France au 19e siècle, bd. II. [2]) Rev. Fél., 1895, s. 23.

[3]) „Lou proumié Poutoun" mit 20 strophen, von denen 6 die einleitung bilden (II, 326).

Oft fällt ein straff durchgeführter aufbau ins auge; z. b. folgt in „Li Fianço“ einer den hintergrund — die friedliche sternennacht — schildernden einleitung das eigentliche thema: Anselmes gespräch mit Flour-de-Rose über die unwandelbarkeit von liebestreue. Als trait final tut der dichter dann in anderthalb versen den lohn für seine treue liebe kund:

„. . . E la bello chatouno
Claugué ma bouco em'un poutoun“[1]).

Unvergänglichkeit des dichterwerks läßt sich prophezeien überall da, wo in vers und prosa uns etwas reines und gesundes entgegenweht. Dieser umstand und dazu die stets dem jeweiligen inhalt angepaßte künstlerisch hochwertige form sind die gründe, daß Mathieus schöpfungen auch heute von jedem freund guter provençalischer dichtkunst mit derselben spontanen begeisterung gelesen werden wie von seinen zeitgenossen. Wichtig ist es, in diesem zusammenhang nochmals herauszustellen, daß seine liebe zur natur und zum leben mit allem, was es an gesundem und schlichtem gibt, seine vision von den dingen, weiter die harmonie von inhalt und form, die ihm eigene künstlerische art, die worte zu ordnen, daß alles dies die muse Mathieus irgendwie als der griechischen ähnlich empfinden läßt.

Es gibt fälle, wo der wert eines künstlers erst nach seinem tode erkannt wird. Oder ein wirklich bedeutender dichter wird nur im engsten kreis verstanden, wie es Crousillats tragisches schicksal war, dem anläßlich seines todes (8. 11. 1899) im Armana Prouvençau kein besonderer nachruf gewidmet wurde. (Nur eine kurze notiz kündet den majorauwechsel an)[2]). Andererseits kann es geschehen, daß lobende vorworte und zuschriften, die dichtern von zeitgenossen zuteil werden (z. b. dem Marseiller realisten Pierre Bellot), dem urteil der nachwelt nicht stichhalten können.

Alles lob indes, das Mathieu in seinem leben und auch bald nach seinem tode erhielt, rechtfertigte sich nicht nur in der folgezeit, es muß sogar — will man ihm gerecht

---

[1]) I, 176. [2]) Bruck, s. bibl., s. 78.

werden — eine steigerung erfahren[1]). Wir hören nicht nur von anerkennung durch seine nahen freunde. Mathieu war damals schon über die grenzen des landes hinaus bekannt.

Er erhielt „La Crous de Chivalié de la Courouno de Roumanio“[2]). In „Il pensiero dei giovani de Naple“ (1887) erschienen übersetzungen seiner gedichte[3]), ebenso in dem „Libro dell'amore, antoulougio amourouso de M. Ant. Canini (Venise 1887)“, und in „Il Putipu“ wurde „Lou Ban“ in der übersetzung von Cardona abgedruckt[4]). Viele gedichte wurden ihm gewidmet: „La Casso i Chato“ (Laurens)[5]), „Noste Aubre“ (Jan Monné)[6]), „A-N-Ansèume Mathieu“ (Jouveau)[7]). In einem aufsatz des Armana Prouvençau 1882, „L'Apouteòsi, wird der ewig-junge „Ganimedo Mathieu“ erwähnt.

Die gedichte bei anlaß seines todes und die damals gehaltenen reden rühmen ihn und seine dichtungen. Man preist seinen heimatort glücklich: „Castèu-Nòu, glòri à tu! pos pourta lou front aut![8])“ Felix Gras schreibt über „la vido vidanto d'aqéu cigalié de Castèu-Nòu“[9]). Gelegentlich der hundertjahrfeier von Mathieus geburtstag entfaltet sich noch einmal ein glanz um sein andenken. Reden, vorträge, selbst predigten in der kirche über ... lou poutoun[10]), verherrlichen ihn. Marcèu Mitan nennt in einem lied das geheimnis der unsterblichkeit des Felibre di Poutoun:

„E vives, bon Mathiéu, d'agué canta lou Bèu,
Car lou Bèu es eterne, e t'a pres en brasseto!“[11]).

Wenn ich — am ende meiner arbeit angelangt — bei einem werturteil über Mathieu auch die neuere zeit einbeziehe, stelle ich fest, daß er neben Mistral, Th. Aubanel und J. d'Arbaud der größte neuprovençalische lyriker genannt werden kann.

---

[1]) Ich bringe am ende dieses kapitels die reihe der werke Mathieus, wie sie in sammlungen und zeitschriften erscheinen, als sinnfälligen beweis seiner beliebtheit während und nach seiner lebenszeit.

[2]) APr, 1884, s. 14. [3]) APr, 1888, s. 17. [4]) APr, 1891, s. 18.
[5]) APr, 1883, s. 53. [6]) APr, 1882, s. 90. [7]) APr, 1881, s. 47.
[8]) APr, 1897, s. 33. [9]) APr, 1898, s. 40. [10]) APr, 1929, s. 9.
[11]) APr, 1929, s. 33.

## Anhang 1.

### Verzeichnis der anthologien und zeitschriften, in denen werke von Anselme Mathieu aufgenommen wurden:

Anthologien:

Aubanel, Th.: Livre de Jenny: Li Remembranço.

Bever, A. van: Les Poètes du Terroir, IV, s. 390: La Font de Souspiroun.

Bonaparte-Wyse, W.: Li Parpaioun blu:
Lou Petoun d'Adéugiso s. 132.
Love is young s. 168.
To a Lady s. 176.
Naranja s. 178.
To Frederick Mistral s. 180. (Nicht in den Œuvres.)
Abdruck der beiden letzten gedichte s. s. 181f.

Delille, François: Chants des Félibres:
Lou Ban s. 38.
La Paurouso s. 39.
L'Espèro s. 41.

Floureto de Prouvenço (Nicholson's Provençal Method):
A Guihèn Bonaparte-Wyse s. 274.

Flourilege Prouvençau:
A G. B.-Wyse s. 53.
La Font de Souspiroun s. 55.
La Nòvio s. 60.
La Cavaliero s. 62.

Gaubert et Véran: Anthologie de l'Amour Provençal, s. 189/204:
Vihado[1]).
Lou Catoun.
L'Entrevisto.
La Cremour.
L'Endourmido.
Lou Barquet.

---

[1]) Gaubert et Véran schreiben diese dichtung irrtümlicherweise Mathieu zu. „Viháдо“ ist ein werk d'Arbauds in „Lou Lausié d'Arle, s. 146—153. (Nach persönlicher mitteilung des herrn herausgebers der Œuvres.)



**Hennion, Constant:** Les Fleurs Félibresques:
La Plueio s. 88.
Gatouno s. 91.
La Paurouso s. 94.
La Vignasso s. 96.

**Julian et Fontan:** Anthologie du Félibrige Provençal, s. 214ff.
Lis Óulivado.
A Lesbio.
Au Felibre Jousè Roumaniho.
L'Endourmido.
Li Remembranço.
A Guihèn Bonaparte-Wyse.
Lou Mèu.

**Il pensiero dei giovani de Naple** (übersetzung einiger dichtungen Mathieus. Siehe Armana Prouvençau, 1888, s. 17).

**Il Putipu** (Neapel):
Lou Ban (übersetzung von Cardona).

**Laincel, Louis de:** Des Troubadours aux Félibres, s. 372—381.
A la Roso.
Li Fianço (1 strophe).
(Ausschnitte aus dichtungen Mathieus, z. b. Lou Poutoun dóu Divèndre Sant, Leleto e Nourado, Lou Riéu.)

**Libro dell' amore,** antoulougio amourouso de M. Ant. Canini, Veniso, 1887. (Übersetzungen Mathieuscher gedichte. Siehe APr, 1891, s. 18).

**Li Nouvè:** Leleto e Nourado.

**Mariéton, P.:** Poètes provençaux contemporains, s. 7f. Li Remembranço, str. 4 (als motto zu Mistrals „Grevanço").

**Portal, E.:** Antologia Provenzale.
Lou Ban s. 161. (Il Bagno.)
Li Remembranço s. 161. (Le Rimenbrance.)
A Guihèn Bonaparte-Wyse s. 164.

**Praviel et Brousse:** Anthologie du Félibrige, s. 76ff.
A la Roso.
Au Felibre Jousè Roumaniho.

**Li Prouvençalo,** Poésies recueillies par Roumanille.
Lou Riéu s. 93.
Parpaiounet s. 189.
Goutouno s. 255. (8strophige originalfassung.)

**Ripert, Emile:** La Renaissance Provençale.
(Hierin einige proben von Mathieus dichtungen.)

**Roumavagi deis Troubaire:**

Lou Grie e lou Parpaioun s. 123.
Li dous Poutoun s. 313.

**Voretzsch, Karl:** Lyrische Auswahl aus der Felibredichtung.

A la Roso s. 23.
Gatouno s. 23.
Lou Rescontre s. 24.
L'Auro que debano s. 25.

**Zeitschriften:**

**Aiòli:**

1894, Pège de Blacas, nr. 157: La Sourneto dóu Porc (Li Prefachié).
1895, Cant Nouviau.

**Armana Prouvençau:**

1855, s. 44, Lis Endeca.
S. 59, Lou Poutoun dóu Divèndre Sant.
S. 81, Alleluia.
1856, s. 23, Uno Floureto (Lou Darrié Brout).
1857, s. 20, La Vióuleto.
S. 75, Lou Tavan-rous.
1858, s. 24, La Courouno (unter dem titel „Mounte Vas").
S. 35, A Tavan.
S. 37, Ma Vignasso.
1859, s. 56, L'Auceloun engabia.
S. 84, A Margai.
1860, s. 36, Sus uno chato . . .
1861, s. 81, Lou Catoun.
S. 92, Li Fianço.
1864, s. 105, A Gabriéu Azais.
1866, s. 94, A M. Placide Cappeau.
1867, s. 91, Alis.
1873, s. 28, Madelino.
1875, s. 45, Lou Ban.
S. 49, Jan Renòsi.
1877, s. 27, La Nòvio.
S. 64, Jan-Cerco-la Pòu.
S. 75, L'Estras.
1878, s. 81, Mita-de-Gau.
1879, s. 67, Dóu Ventour is Aupiho.
1880, s. 64, Quau es ?
S. 100, Lou Conte de Lougnoun-lou-Nia.
S. 109, Ta Muso.

1881, s. 58, La Cato Blanco.
S. 84, Antan.
1883, s. 21, A Guihèn Bonaparte-Wyse.
S. 75, L'Aubeto.
1884, s. 86, Lou Mèu.
1886, s. 71, A-n-uno Amo.
1887, s. 85, La Violo d'Amour.
1892, s. 20, La Font de Souspiroun.
1893, s. 110, La Cremour (ohne strophe 4).
1894, s. 90, Lou Mirau que parlo.
1895, s. 17, Jacoumar.
S. 56, Nadino.
1896, s. 41, Lou Siblet de Jan Couvino.

La Cigalo d'Or:
1877, Mèste Araca.

La Courouno d'Antounieto:
1865, La Malemparado.

Le Dominique:
1876: Toun Poutoun.
A Nosto-Damo de Prouvènço.

Mémorial de Vaucluse:
1861 (April, nr. 1684): Châteauneuf-les-Papes. Son Eglise, sa Chaire.

Lou Prouvençau:
1877, La Cavaliero.
Jan Couvino e li dous Franchimand.
Li Lapin dóu Rèi.
Lou Cabanoun.
Li Prefachié.

Revue Félibréenne:
1885, s. 70/71, Dises qu'as sèt enfant.
1885, s. 320, Au Castèu di Papo.
1886, s. 230, A Pau Mariéton. Pèr sa Violo d'Amour.
1888, s. 140, Nadino.
1889, s. 156, Hellas.

Revue des Langues Romanes:
1879 (Sept., Okt., nr. 9/10, bd. 16), s. 178: Lou Rescontre. (A Madamisello Mirèio Roumieux.)

## Anhang 2.

Es gibt 3 ausgaben der „Farandoulo", eine von 1862, eine von 1868 und die innerhalb der durch Pierre Julian — gelegentlich der hundertjahrfeier für Anselme Mathieu — besorgten gesamtausgabe der werke vom jahre 1929.

Die „Farandoulo" wurde erstmalig 1861 gedruckt und erschien 1862. Diese 1. auflage wurde nicht ausverkauft. Nach 7 jahren waren noch 300 exemplare am lager. Da zeigte J. Roumanille 1868 eine neuausgabe der „Farandoulo" an, die, wohlfeiler als die erste, statt 3,50 fr. nur 2 fr. kosten sollte.

An unterschieden ist als erster eine äußerlichkeit, das veränderte titelblatt, zu nennen. Die ausgabe von 1862 hat ein doppeltes, d. h. ein links provençalisch, rechts französisch geschriebenes, aufzuweisen. Die ausgabe von 1868 hat lediglich ein titelblatt in französischer fassung. Es hat abweichend außerdem die überschrift „Poésies Provençales". In der 1. ausgabe zeichnet die Emprimarié de Bonnet Fiéu à la Carriero de la Boucarié, 7, Avignoun, als herausgeberin, in der ausgabe von 1868 dagegen J. Roumanille, Libraire-Editeur, rue Saint-Agricol 19, Avignoun, als herausgeber. Darüber steht das firmenzeichen der verlagsanstalt Roumanilles. Roumanille hat keine mühe gescheut, damit das werk Anselme Mathieus erscheinen konnte und sein verkauf gesichert war. Trotzdem erschien merkwürdigerweise Roumanilles name nicht auf dem titelblatt der 1. ausgabe.

Im großen ganzen ist die 2. ausgabe ein bloßer abdruck der ersten. Die einzige abweichung ist am ende des buches zu beobachten. In der ausgabe 1862 steht auf den seiten 266—271 die dichtung „Lou Darrié Brout", in der ausgabe von 1868 befindet sich auf den seiten 266—269 „La Barouno", s. 270—273 „Cansoun Nouvialo". Als abschluß des werkes folgt „Lou Darrié Brout" (s. 274—279).

Die zusätzlichen beiden dichtungen wurden also vor dem letzten gedicht der 1. ausgabe eingeschoben. In der Crounico Felibrenco des Armana Prouvençau 1869 wird diese neuerung im rahmen der „Farandoulo", die jetzt erschien, erwähnt: „revisto e aumentado, e toujour fresco e poulideto coume tóuti lis obro d'inmourtalo pouësìo" (s. 14). In der letzten ausgabe der „Farandoulo" von 1929, die ihrerseits wiederum ein abdruck der vorhergehenden beiden ist, hat Pierre Julian die dichtung „Lou Darrié Brout"[1]) — wie in der ausgabe von 1862 — wieder an den

[1]) APr, 1856, s. 23 unter dem titel „Uno floureto"; I, 198.

schluß der „Serenado“ gebracht und die beiden „Pouèmo nouvèu di Serenado“ der ausgabe 1868 als letzte in der sammlung herausgestellt. Es ist möglich, daß Roumanille diese nachstellung des „Darrié Brout“ aus ästhetischen gründen vornahm. Vielleicht empfand er den abschluß des reigentanzes der „Farandoulo“ in dieser art als sinngemäßer. Die dichtungen der beiden ersten ausgaben sind äußerlich auf einen breiteren raum verteilt, indem größere zwischenräume von dichtung zu dichtung freigelassen wurden, so daß die aufmachung dieser sammlungen gefälliger und eleganter anmutet als die innerhalb der Œuvres complètes.

Innerhalb einer dichtung, „Leleto e Nourado“, beobachtet man in den einzelnen ausgaben der „Farandoulo“ geringfügige abweichungen voneinander. So liest man in der französischen übersetzung der ausgabe von 1868: „Elles y vont Gathoune e Zine“ (s. 263), während in der 1. ausgabe von 1862 zu lesen ist: „Il y va Gathoune et Zine“. Julian richtet sich beim abdruck des noël nach dem text der 1. ausgabe (I, 195).

Inhaltlich zeigen die gedichte der einzelnen ausgaben der Mathieuschen werke keine abweichungen voneinander.

Wohl aber sind solche festzustellen bei vergleichen der verschiedenen dichtungen des buches mit ihren urfassungen, die, wie oben zitiert, vor 1861 in sammlungen und provençalischen zeitschriften abgedruckt worden waren. Im Armana Prouvençau 1857, s. 20, erschien „La Vióuleto“. Diese dichtung trug hier die widmung „A Madamisello H . . . . C . . . .“. — In sämtlichen ausgaben der „Farandoulo“ ist diese widmung unpersönlicher gehalten: „A-n-uno Avignounenco“. Im Armana Prouvençau wurde dieses gedicht in abschnitten abgedruckt (I: str. 1—3; II: str. 4—7), in den sammlungen 10strophig im ganzen.

In der fassung des Armana lautet der 1. vers der 4. strophe: „Noun vous dirai—“, in den sammlungen (1862 und 1868, s. 232, Œuvres I, 172) dagegen: „Vous lou dirai, madamisello? . . .“ Die spätere frageform ist künstlerisch wirkungsvoller, da mit ihr die aufmerksamkeit erregt wird.

„A Tavan“ (APr, 1858, s. 35) und „A Margai“ (APr, 1859, s. 84) zeigen im vergleich zur fassung der „Farandoulo“ (s. 92 und 158) keine änderung. Umarbeitungen größeren stils geschahen bei der dichtung „Gatouno“ (urfassung in „Li Prouvençalo“, 1852, s. 255—257), einem im mai 1851 entstandenen werk (I, 78). Der folgende abdruck der beiden fassungen nebeneinander soll dartun, wie stark die abweichung von der 1. fassung ist, oft mit sinnabänderung im einzelnen vers, während die grundidee der urform nicht wesentlich verändert wird.



Aus „Li Prouvençalo“:
S. 255:

„Goutouno.“

Goutouno,
Malautouno,
Malautouno d’amour,
Souleto
La paureto
Disié ’nsin à la flour.

Poulido
Margarido
Iéu t’ame quenounsai
Quand l’aubo
Sus ta raubo
Escampo si bèu rai.

S. 256:
Siéu uno
Chato bruno
Qu’ame vèire, plan-plan,
L’aureto
Frescouleto
Boulega toun fron blan;

Fineto,
Sis aleto
Escampa de toun iu
L’aigagno
Qu’acoumpagno
Li nèblo de la niu.

Aus den werken I, 78—80:

„Gatouno.“

Gatouno,
Malautouno,
Malautouno d’amour,
Paureto!
I floureto
Countavo si doulour:

Poulido
Margarido,
Duerbe lèu toun iue claus:
L’aubeto
Sus l’erbeto
Camino à pèd descaus.

Di colo
L’auro volo;
Arribo en tremoulant;
S’amaiso;
Pièi te baiso
Un cop sus toun front blanc.

Mouleto,
Sis aleto
Eissugon de toun iue
L’eigagno
Qu’acoumpagno
Li nèblo de la niue.

Ebenso weitgehende änderungen finden wir beim vergleich der fassungen von „Lou Riéu“ (Li Prouvençalo, s. 93—94 und „La Farandoulo“, s. 150—154).

In „Li Prouvençalo“:

„A ma sore Leleto.“

S. 93: Vici ce que disiéu à ma sore Leleto
Un bèu jour de printèm:
Dins si ribo, uno aigo clareto
Coulo risouleto.
Su lou gravié lusèn.

Pos crèire:
Per te vèire,
Laisse alor lis agnéu.
Que garde,
E regarde
'Me plesi lou souléu.

Te rire
E te dire
Coumé l'aubo te di:
Floureto
Crentouzeto,
Aro pos t'espandi.

Mai, pauro!
Iéu, ges d'auro
N'eissugara mi plour;
Car gaire
Li fringaire
Entèndon à l'amour.

En aio
Pèr la draio,
Un bèu drole parèis:
Gatouno,
Malautouno,
Au liò d'un bais n'a sièis.

S. 257:
Di peno
Qu'amour meno
Saubras jamai lou gous,
Poulido
Margarido!
Que toun cor es urous!

Siéu fio
O ma mio!
E pamen chanjariéu
Ma vido
Desglesido
Voulountié per la tiéu!

In „La Farandoulo" 1868:

Au Pintre Castèu-Nouveu Batisto Reboul.
S. 150: Veici ce que disiéu à la jouino Leleto,
Un jour qu'erian ensèn:
S. 152: Dins si ribo verdouleto
Uno aigo cascareleto
Coulo, risouleto,
Sus lou gravié lusènt.

Au mitan di tepo flourido
Mounté chasco flour espandido
Dins lou riéu se vèn miraia.
Sore Leleto, vène! Espouli, su l'erbeto
De vèire la viéuleto
Au bèu soulèu s'esparpaia;
S. 94: E d'entèndre piéuta dedins la bouissounado
Lou rigau que, de toun cousta,
Voulastrejo e fai que sauta
De branco en branco, en cercan la becado.
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

O ma sore, vène emé iéu!
Anarem plan-planeto
Souto la pibouleto
Entèndre cascaia l'aigo claro dau riéu.
Pièi me diras, bono Leleto,
Ta gènto e gaio cansouneto,
Que vèn passa su mi doulour,
Coumé lou ventoulé, lou matin, su li flour.

-Mount'es, mount'es lou tèm que me la veniés dire,
Qu'à moun cousta me venièss rire,
E canta, coum' un auceloun,
E pièi dessu lou fron me faire de poutoun,
Qu'èron mai dous encaro
Que dessu ta guitaro
Lis er de ti cansoun?

Ai! Ai! Ai! es passa coumo la feuio morto,
Qu'à la baisso, ilalin, l'aigo dau riéu emporto.
Ansin la man de Diéu,
Au pu bèu de la vido,
T'empourtè liun de iéu,
Tout-bèu-jus espandido!

A Jouse.

Mai tu, jouine e bèu troubadour,
Que nous escampes tan de flour
De ta poulido canestello,
Ti „margarido" flouriran
Autan lontèm que lusiran
Apèramoundau lis estello!

Anselme Mathieu.
Châteauneuf-Calc. (Vaucluse), février 1851.

Au mitan di tepo flourido,
Di tepo que lou riéu counvido
Counvido à se miraia,
Jouino Leleto, vène! Es tant poulit, Leleto,
De vèire la vióuleto
Au bon soulèu s'esparpaia;
De vèire, dins la bouissounado,
Lou rigau que, de tout cousta,
Voulastrejo e fai que sauta,
Bequetejo e fai que piéuta,
Coume moun tèndre cor, despièi la vesprenado
Que de poutoun t'ai courounado.

O ma bello, vène emé iéu!
Vène emé iéu, Leleto,
Souto la pibouleto
Entèndre cascaia l'aigo claro dóu riéu.

Aduse ta quitarro,
E cantaren tout-aro
L'amourouso cansoun
Que fai veni la languisoun!

E pièi, pèr óublida que la vido es amaro
Caressarai ti bèu frisoun:
E coume lou bonur es uno causo raro,
Me leissaras rauba ti poutounet bessoun,
Car soun plus dous encaro
Que subre la quitarro
Lis èr de ti cansoun.

Vaqui ce que disiéu à la jouino Leleto.
E'mé iéu, tremouleto,
Venguè sus la sableto.
O riéu! o riéu! o riéu!
Que toun aigo èro lindo, antan, au mes d'abriéu!

Die beiden fassungen weichen stark voneinander ab.

In „La Farandoulo“ fehlt die persönliche widmung an Roumanille, die in „Li Prouvençalo“ angeschlossen ist.

Pierre Julian druckt in den Œuvres complètes I, s. LXXXIV bis LXXXVII die nebeneinanderstehenden beiden fassungen von „Li Remembranço“ ab, einer dichtung vom 17. 2. 1854, die eine aus Aubanels „Livre de Jenny“ mit 9 strophen, die andere aus der „Farandoulo“ (I, 166) mit 6 strophen. Änderung der ausdrücke und umstellung ganzer teile (z. b. befindet sich die schilderung der schönheit des parks in str. 4 der „Farandoulo“ in der 5. strophe der Aubanel-sammlung) ändern keinesfalls die stimmung des ganzen.

Julian druckt (LXXXVIIIff.) auch „Lou Poutoun dóu Divèndre-Sant“ aus dem Armana 1855 und aus der „Farandoulo“ nebeneinander ab. Wir sehen änderungen einiger verse, die unterdrückung der 7. strophe, eine sinnabänderung in den letzten 4 versen. Das ganze aber ist von der gleichen tiefen religiosität durchdrungen.

Mitunter betreffen die abänderungen nur einzelheiten des gedichts, beziehen sich auf einen neuen ausdruck oder ein anderes schmückendes beiwort. So unterlag das gedicht „Li dous Poutoun“ derartigen abweichungen. Diese dichtung, die 1854 in „Lou Roumavagi deis Troubaire“ (s. 313—314) veröffentlicht wurde, zeigt in den beiden fassungen kleine abweichungen. In der 1. strophe, im 4. vers, heißt es in der fassung des „Roumavagi“: „Lou pichò cant dous e plantiéu“. In den ausgaben 1862 und 1868 (s. 204—209) und in den Œuvres complètes (I, 148—151) steht: „Lou cantaret clar e sutiéu“.

In der 2. strophe erweisen sich beim vergleich der 1. und 2. vers verschieden voneinander. Im Roumavagi heißt es:

„Tu que siës tan gènto e braveto
Chatouno, vène, vène lèu.“

In der „Farandoulo“:

„La luno es blanco, e tu saureto . . .
Saureto, vène! Vène lèu.“

In der 3. strophe (1. und 3. vers) steht im „Roumavagi“:

„Li-z-alenado di-z-aùreto
— — — — — — — —
L'amour agrado i chatouneto . . .“,

in der „Farandoulo“ aber:

„Lou jour que nais, l'auro que souino“,
— — — — — — — — — — — — —
„L'amour agrado i chato jouino . . .“.



Der dichter folgt in der urfassung der allgemeinen vorliebe für diminutive.

Unter weiteren dichtungen, die nur eine geringe abweichung erfuhren, befindet sich „L'Auceloun engabia" (Armana Prouvençau, 1859, s. 55/56; Œuvres complètes, s. 28ff.). Die letzte strophe in der urfassung sagt: „'mé mis, amour, la liberta". In der fassung der sammlung steht: „canta l'amour . . ." oder bei „Li Fianço" 1. strophe, 4. vers (Armana Prouvençau, 1861, s. 92) steht: „Cantavo lou rèi dis aucèu". Bei Julian dagegen heißt dieser vers „Penequejavon lis aucèu" (I, 174), und in der 3. strophe derselben dichtung: „Béure à bèl èime l'auro molo" — in Julians ausgabe dafür: „vèire uno chato que tremolo".

Viele dichtungen erweisen sich beim vergleich mit der urfassung als ganz unverändert, wenn man von orthographischen verschiedenheiten abstand nimmt. Das ist z. b. bei „Parpaiounet" der fall (Œuvres complètes, II, 218—220), das in „Li Prouvençalo" (s. 189—191) erstmalig erschien. —

Aus den jeweiligen änderungen erkennt man die verschiedensten absichten, die der verbessernde geist durch sie verfolgte. Hier wollte man einen mißklang, dort einen linkischen ausdruck, bald ein nicht notwendiges beiwerk beseitigen, kurzum dem kunstwerk mehr glanz und untadeligkeit geben. Mathieu selbst wäre zu solcher feilarbeit als der große künstler, der er war, wohl imstande gewesen. Wahrscheinlich ist aber, und es wird von vielen, auch von Julian, angenommen, daß sie von Mistral und Roumanille vor der veröffentlichung geschah.

Zum schluß erwähne ich noch einige titeländerungen: Die in „La Farandoulo" (I, 198) „Lou darrié Brout" betitelte dichtung hatte anfänglich den namen „Uno Floureto" (Armana Prouvençau, 1856, s. 23). Die oben zitierte dichtung „Gatouno" hieß ursprünglich „Goutouno" (Li Prouvençalo, s. 255). „La Courouno" (I, 60) trug in der urfassung (Armana Prouvençau, 1858, s. 24) den titel „Mounte vas". „Lou Grihet e lou Parpaioun" (II, 214) war in der fassung des „Roumavagi deis Troubaire" (s. 123ff.) „Lou Grie . . ." betitelt. Auch ein conte erfuhr eine titeländerung: Jan Couvino e li dous Franchimand (II, 420). Der titel im Armana Prouvençau lautete: Lou Siblet de Jan Couvino, Conte de Vihado (APr, 1896, s. 41—44).

Es gibt auch dichtungen aus Mathieus reiferem alter, die von keinem dritten überarbeitet und von gleicher schönheit und vollkommenheit sind wie die der „Farandoulo".

Ein unwiderlegbarer beweis für die urheberschaft seitens Mathieus sind die verschiedenen überlieferten manuskripte der Poésies éparpillées der sammlung „Lou Brande". Dort stößt man





auf ausfeilungen, verbesserungen und interlinearversionen von Anselme Mathieus hand, die seinen eigenen willen, zu möglichst künstlerisch vollkommener ausdrucksart zu gelangen, dartun (I, CXI)[1]).

Großer dank gebührt Pierre Julian für seine intensiven studien und die liebevolle hineinvertiefung in umfangreiche vergleichsarbeit, durch die ihm die rehabilitierung unseres Felibre di Poutoun als des einwandfrei großen dichters gelang, der anderen nur das verdankt, was innerhalb des Felibrige im gemeinschaftsschaffen jedem der dichter zustand.

---

William C. Bonaparte-Wyse: „Li Parpaioun blu", Avignon, 1868.

S. 178[2]):

Naranja.
(Whom I knew formerly in Belgium.)
Ere Love her little heart had won,
When first I saw Naranja,
She was an orange-blossom
Unopened to the sun,
-A tender flower of perfect white,
Shedding around a perfume light.

But Love hath sunned her blossom white,
Since last I saw Naranja,
And now she is an orange
Superb, and plump, and bright,
-A golden fruit for Venus' use-
Full of flavour-full of juice.

S. 179:

| Narange.<br>(Qu'ai couneigudo autri-fes en Belgico.)<br><br>Traducioun d'Ansèume Mathieu.<br><br>Avans qu'Amour gagnèsse soun cor d'ange,<br>Lou proumié cop que veguère Narange, | Narange (II, 346).<br><br><br><br><br><br>. . . . . . . . . . . . . .<br>. . . . . . . . . . . . . .<br>. . . . . . . . . . . . . .<br>. . . . . . . . . . . . . . |
|---|---|

[1]) Siehe oben s. 34.
[2]) Siehe oben s. 31.

| | |
|---|---|
| Ero un boutoun de flour | . . . . . . . . . . . . . . . |
| d'arange | . . . . . . . . . . . . . . . |
| *Noun espandi pèr lou soulèu,* | dieser vers fehlt |
| -Tèndre boutoun, delicat, | . . . . . . . . . . . . . . . |
| blanquinèu, | . . . . . . . . . . . . . . . |
| Qu'escampo à soun entour un | . . . . . . . . . . . . . . . |
| dous prefum de mèu! | . . . . . . . . . . . . . . . |
| | |
| *Oh! mai* l'Amour a souleia | Aro . . . . . . . . . . . . . |
| noste ange, | . . . . . . . . . . . . . . . |
| E desempièi que veguère Na- | . . . . . . . . . . . . . . . |
| range, | . . . . . . . . . . . . . . . |
| Es devengudo un bèl arange | . . . . . . . . . . . . . . . |
| *Redoun, poupin,* esbrihaudant | Lis e grassot, . . . . . . . |
| de lus, | . . . . . . . . . . . . . . . |
| -*Riche* fru d'or pèr li jo de | Un bèu . . . . . . . . . . . |
| Venus- | . . . . . . . . . . . . . . . |
| *Deleitable en* sabour | Desbourdant de sabour, |
| *e boudenflé* de jus. | cacalucha de jus. |

S. 180:

To Frederick Mistral.

(On reading Mireille in the translation Only.)

Epigram.

Deuce take thee, Mistral! thy melodious will
Compels me on Provençal to be nailed:
I love „Mireille", and am unhappy, till
I see the fair one — „utterly unveiled!"

Avignon, Dec. 10th, 1859.

Finis.

S. 181:

A Frederi Mistral.

(En legissènt pèr la proumiero fes Mirèio dins la Tradicioun.)

Epigramo.

Tradicioun d'Ansèume Mathieu.

Que lou Diable t'emporte, o Mistrau! toun poudé
Me fai au Prouvençau susa, rouiga mi det:
Embriago d'amour pèr Mirèio, mau-traise
D'aqui-que dins soun nus iéu la mire e la baise!

Avignoun, 10 de Desèmbre, 1859.

Fin.



## Bibliographie.


1. André, Marius: La vie harmonieuse de Mistral, Paris, 1928.
2. Armana Prouvençau, 1855ff.
3. Arnoux, J.: Les Troubadours et les Félibres du Midi, Paris, 1889.
4. Aurouze, J.: Histoire critique de la Renaissance méridionale au XIX[e] siècle. Les Idées Directrices, Avignon, 1907.
5. Banville, Th. de: Petit Traité de poésie française, Paris, 1891.
6. Baudelaire, Charles: Curiosités esthétiques, Paris.
7. Bever, A. van: Les Poètes du Terroir, bd. IV, Paris, 1922.
8. Biré, Edmond: Victor de Laprade, Paris.
9. Bonaparte-Wyse, W.: Li Parpaioun blu, Avignoun, 1868.
10. Boucoiran, L.: Dictionnaire des Idiomes Méridionaux, Leipzig-Paris, 1898.
11. Bruck, Eberhard: Crousillat, ein Troubadour des 19. Jahrhunderts, diss., Halle, 1936.
12. Brunetière, F.: L'évolution de la poésie lyrique en France au 19[e] siècle, bd. 1, Paris, 1899.
13. Brunetière, F.: Le roman naturaliste, Paris, 1892.
14. Burckhardt, Jakob: Die Kultur der Renaissance in Italien, hrsg. v. L. Heinemann, Berlin, 1928.
15. Cartabèu de Santo Estello, Avignon, 1912/13.
16. Catull: Carmina, auswahl, hrsg. v. prof. B. Redlich, Berlin-Leipzig.
17. Charles-Brun: Les Littératures Provinciales, Paris, 1907.
18. Charles-Brun: Le Régionalisme, Paris, 1911.
19. Charpentier, John: Th. de Banville, Paris, 1925.
20. Daudet, Alphonse: Jack, roman, 1876.
21. Daudet, A.: Trente ans de Paris, souvenirs d'un homme de lettres, 1888.
22. Delille, François: Chants des Félibres. Poésies Provençales modernes traduites en vers français, Paris, 1881.
23. Diez, Friedrich: Leben und Werke der Troubadours, 2. Aufl., besorgt von K. Bartsch, Leipzig 1882.
24. Dumesnil, Georges: L'Ame et l'Evolution de la Littérature des Origines à nos Jours, 2 bde., Paris, 1903.
25. Esselbrügge, Kurt: Zur Psychologie des Humors. (In „Die Literatur", 1926, heft 12, s. 694ff.)
26. Feu, Le: Organe du Régionalisme Méditerranéen, Aix-en-Provence, 1928.
27. Floureto de Prouvenço (Nicholson's Provençal Method), Avignon, 1908.




28. Flourilege Prouvençau (Anthologie Provençale). Bourilly, Esclangon et Fontan: notice sur A. M. Au Fougau de la Targo, Touloun, 1909.
29. Flusser, Walter: Provenzal. Weihnachten (in ZrP, bd. 51, 1931).
30. Fourvières, R. P. Xavier de: Grammaire et Guide de la Conversation provençale, in-32. Aubanel, Avignon.
31. Fourvières, R. P. Xavier de: Lou Pichot Tresor. Dictionnaire provençal-français et français-provençal, Avignon.
32. Gaubert et Véran: Anthologie de l',,Amour Provençal", Paris, 1909.
33. Geiger, Emil: Beiträge zu einer Ästhetik der Lyrik, Halle, 1905.
34. Gottschalk, Walter: Die humoristische Gestalt in der französischen Literatur, Heidelberg, 1928.
35. Hachette: La France. Sud-Est (Les Guides Bleus), Paris, 1929.
36. Halflants, P.: La littérature française au XIXe siècle, III: Romanciers, Paris, 1925.
37. Heiss: Romanische Literaturen des XIX./XX. Jahrhunderts (Walzels Handbuch), einleitung, Potsdam, 1935.
38. Hennion, Constant: Les Fleurs Félibresques, Paris, 1883.
39. Jourdanne, G.: Histoire du Félibrige (1854—1896), Avignon, 1897.
40. Julian, Charles et Pierre et Fontan, P.: Anthologie du Félibrige Provençal, Paris, 1920, bd. 1.
41. Kreiten, P.: Feliber und Felibrige (in ,,Stimmen aus Maria Laach", VIII—IX, Freiburg i. Br., 1875).
42. Laincel, L. de: Des troubadours aux félibres. Etudes sur la poésie provençale, Aix, 1862.
43. Larousse du XXe siècle.
44. Latreille, C.: Le Romantisme en Provence (in ,,Mémoires de l'Académie de Lyon", 1915).
45. Lefèvre, Edmond: L'Année Félibréenne, 1904, Marseille, 1905.
46. Lefèvre, E.: Bibliographie Mistralienne, Marseille, 1903.
47. Lefèvre, E.: Catalogue Félibréen et du Midi de la France, Marseille, 1901.
48. Lintilhac, Eugène: Les Félibres à travers leur monde et leur poésie, Paris, 1895.
49. Mahn, Paul: Die Gedichte des Catull. Deutsche Nachdichtung, Berlin, 1925.
50. Märchen der Weltliteratur. Französische Volksmärchen, übersetzt von Ernst Tegethoff, Jena, 1923.
51. Mariéton, Paul: La Terre Provençale, Paris, 1903.



52. Mathieu, Anselme: La Farandoulo. Em' un Avans-Prepaus de Frederi Mistral, Avignon, 1862.
53. Mathieu, Anselme: Poésies Provençales. La Farandoulo. Avec un Avant-Propos par Frédéric Mistral, 2e ed., augmentée, Avignon, Roumanille, 1868.
54. Mathieu, Anselme: Œuvres complètes. Edition illustrée du Centenaire par Pierre Julian, 2 bde., Vaison-la-Romaine, 1929.
55. Mistral, F.: Lis Isclo d'or, 3. aufl., Avignon, 1878.
56. Mistral, F.: Moun Espelido. Memòri e Raconte, Paris, 1906.
57. Mistral, F.: Mirèio, Paris 1859 u. ö.
58. Mistral, F.: Prose d'Almanach, Paris, 1926.
59. Mistral, F.: Lou Tresor dóu Felibrige.
60. Mistral, Frédéric (Neveu): Un poète bilingue: Adolphe Dumas, Paris, 1927.
61. Paris, G.: Penseurs et Poètes, Paris, 1896.
62. Parwulski, Otto: Victor Gelu, Halle, 1930 (Roman. Arb., bd. XIV).
63. Pétrarque, Cinquième Centenaire de la Mort de P., Avignon, 1874.
64. Petry, Lorenz: Paul Arène, ein Dichter der Provence, Halle, 1911 (in: Beiträge zur Gesch. der roman. Sprachen u. Lit. I).
65. Portal, E.: Antologia Provenzale, Milano, 1911.
66. Portal, E.: Letteratura provençale: I moderni Trovatori, Mailand, 1907.
67. Praviel, Armand: L'Empire du Soleil, Paris, 1909.
68. Praviel, A. et Brousse, J. R. de: Anthologie du Félibrige. Nouvelle Librairie nationale, Paris, 1909.
69. Prouvençalo, Li: Poésies recueillies par Roumanille. Précédées d'une Introduction par M. Saint-René Taillandier, Avignon, 1852.
70. Provençal Literature and Language. Including the Local History of Southern France. Compiled by Daniel C. Haskell, Assistant Bibliographer, New York, 1925.
71. Revue Félibréenne, 1885ff.
72. Revue des Langues Romanes, 1879.
73. Revue des Pays d'Oc (I, 1932; II, 1933).
74. Ripert, Emile: Le Félibrige, Paris, 1924.
75. Ripert, E.: La Provence (Anthologies Illustrées), Paris, 1929.
76. Ripert, E.: La Renaissance Provençale, Paris, 1917.
77. Ripert, E.: La Versification de Frédéric Mistral, Paris, Aix, 1917.
78. Ritter, E.: Le Centenaire de Diez. Discours . . . suivi de lettres adressées à Victor Duret par Roumanille, Genf, 1894.
79. Roumanille, J.: La Campano mountado, Avignon, 1857.



80. **Roumanille, J.**: Contes Provençaux, Avignon, 1923.
81. **Roumavagi deis Troubaire**, par J.-B. Gaut, Aix, 1854.
82. **Secundus**, Johannes Nicolai: Basia, hrsg. v. Georg Ellinger (vorwort), Berlin, 1899.
83. Saint-René **Taillandier**: Etudes Littéraires. La renaissance de la poésie provençale, Paris, 1881.
84. **Tobler**, Adolf: Vom französischen Versbau, Leipzig 1870, [5]1910.
85. **Véran**, Jules: La Jeunesse de Frédéric Mistral, Paris, 1930.
86. **Voretzsch**, Karl: Lyrische Auswahl aus der Felibredichtung. I. Texte, Halle, 1934; II. Wörterbuch (Provençalisch-Französisch-Deutsch), Halle, 1936.
87. **Voretzsch**, Karl: Frederi Mistral, Gedichte, Halle, 1928.
88. **Wais**, Kurt: Mallarmé, München, 1938.
89. **Walzel**, Oskar: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, Berlin 1919.
90. **Weber**, Elisabeth: Das religiöse Element bei Roumanille, diss., maschinenschrift, Halle, 1922.
91. **Welter**, Nikolaus: Theodor Aubanel, ein provenzalischer Sänger der Schönheit, Marburg, 1902.
92. **Welter**, N.: Geschichte der französischen Literatur, München, [3]1928.
93. **Welter**, N.: Frederi Mistral, der Dichter der Provence, Marburg, 1899.
94. **Wuttke**, Adolf: Die Beziehungen des Felibrige zu den Trobadors, Halle, 1923 (in: Romanistische Arbeiten, bd. X).

Nicht zugänglich waren mir:

Briefe aus den jahren 1828—1895 (Ms. 5.149—5.153), u. a. 65 von Mistral; 34 von Roumanille; 57 von Aubanel; 27 von Bonaparte-Wyse.

Gedichtsammlungen, Notizen, Mathieu betreffende Dokumente (beides im Museum Calvet in Avignon).

**Bouvet**, H.: La mort d'A. M. (in: „Le Félibrige", febr. 1895).

**Discours de F. Gras** pour l'inauguration à Châteauneuf-du-Pape du médaillon d'A. M. par le sculpteur Amy (in: „Le Félibrige", august 1897).

**Gountaroun**, Jan de: Biographie d'A. M. (in: „Viro-Soulèu", dez. 1897).

**Mame**, A.: Mathieu ou Mistral? articles du „Courrier du Midi" à Avignon, 18. sept., 2. okt. 1921.

**Mame**, A.: Anselme Mathieu, articles dans „La Croix d'Avignon", 6. und 13. november 1921.

**Mame**, A.: Anselme Mathieu, „Courrier du Midi", 5. febr. 1928.

**Julian**, Pierre: Le Perrault provençal, article sur A. M. conteur dans la „Nouvelle Revue", Paris, 1. april 1928.

Mistral, Frédéric (neveu): article sur A. M. dans „Le pays de France", Paris, 15. april 1928.
Ripert, Emile: Le souvenir d'A. M. (im: „Petit Marseillais", 1. juni 1928.
Julian, Pierre: Souvenirs et anecdotes sur A. M. Artikel in den „Tablettes d'Avignon", 8. sept. 1928.
Jouveau, Marius: Lou felibre di poutoun. Artikel in den „Tablettes d'Avignon", 8. sept. 1928.
Guillibert (Baron H.): L'éloge d'Ansèume Mathieu, Aix, 1904.
Sibleigh, Charles: The fondation of the Felibrige (in: „The Daily Messenger", London, 24. mai 1904.
Mariéton, Paul: Le jubilé du Félibrige (im: „Figaro", 23. mai 1904).
Jean, H.: Les jeudis du Gymnase (interprétations des œuvres en provençal de Mistral surtout, Roumanille, Aubanel etc.) In: „Soleil du Midi", 21. okt. 1904.
Cartié, Charles: Les Félibres à Font-Ségugne (in: „Le Bavard", Marseille, 21. mai 1904).

## Nachtrag.

Zu S. 69:

„La Malemparado“: es handelt sich um die als Felibresso de l'Èurre bekannte dichterin Antounieto (Rivière) de Beu-Caire, deren gedichte nach ihrem tode (1865) als „Li Belugo d'Antounieto“ herausgegeben wurden; „emé la Courouno trenado pèr li Felibre“. Unter den ihr gewidmeten gedichten ist auch „La Malemparado“ von Anselme Mathieu.

Die von der dichterin hinterlassenen 25 leidenschaftlichen, melancholischen lieder besingen natur, liebe, freundschaft und tod. In „Moun Iroundello“[1]) finden sich anklänge an das in wahrheit bedauernswerte schicksal der „pauvre Félibresse“, die in der blüte der jahre an unglücklicher liebe starb:

„— Ai vist de flour culido
Avans soun tour,
De chato bèn poulido
Mouri d'amour!“

Zu S. 137f.:

Adolphe Dumas als verbindungsperson zwischen Romantikern und Felibern.

Das buch von Frederi Mistral (Neveu) über Adolphe Dumas gibt aufschluß über die verbundenheit dieses dichters mit den großen Romantikern. Aus hinterlassenen briefen von V. Hugo, Lamartine, Vigny, Sainte Beuve wie auch aus dem 80. Entretien Lamartines tritt die wertschätzung Dumas' seitens seiner freunde zutage. Dumas ist indes nur durch seine provençalischen verse in der literatur unvergessen geblieben. In seiner sammlung „Provence“ (1840) ist bereits ein provençalisches gedicht „Mis Amour pèr Avignoun“ zu finden[2]). Vielleicht ist Dumas zu diesem ersten versuch provençalischer verse durch Roumanille angeregt worden, den er vermutlich 1836 in Eyragues kennengelernt hatte. Die vereinigung Dumas' mit dem Felibrige beginnt aber erst seit 1856, wo er — auf einer vom kultusminister Fortoul angeordneten

[1]) APr 1865, 81—83; Belugo d'Antounieto; Voretzsch, Lyrische Auswahl, s. 52f. [2]) Vgl. s. 138, anm. 3; aufgenommen in Un Liame de Rasin. Obro ... reculido e publicado pèr J. Roumanille e F. Mistral, Avignoun 1865, s. 91f.



reise nach dem süden — zum erstenmal an Mistrals tür klopfte und dort über „Mirèio“ begeistert ausrief: Ich nehme den hut ab und grüße den quell einer neuen einheimischen dichtung, von der keiner etwas ahnt.

Für das Felibrige war es in einer zeit, wo die regionale dichtkunst viele anfechtungen erfuhr, ein segen, in Dumas einen freund zu erhalten, der die fäden zu den großen dichtern der romantik anknüpfte. Er führte Mistral bei Lamartine ein[1]). „Es Dumas lou proumié que presenté „Mirèio“ à la critico parisenco“[2]). Er wurde der „porte-drapeau des primadié“, der „père des Félibres“, wie Mistral ihn bezeichnet hat.

Wie die Feliber durch Dumas gutes empfingen, so waren Font-Ségugne und die provençalische muse für den an seinen mißerfolgen und am heimweh leidenden, übersensiblen dichter ein segen. Er wurde ein provençalischer poet, der bald „mit Mathieu die Farandoulo tanzte, mit Roumanille die Margarideto pflückte und mit Aubanel die Mióugrano entre-duberto genoß.“ Dumas schuf 19 provençalische dichtungen[3]). Als er 1860 „A mi bravi Felibre“[4]) schrieb, war durch den tod seiner schwester die sehnsucht nach der Provence so groß, daß ihn die dichtungen der Feliber, die er an dieser stelle in großer zahl erwähnt, kaum trösten konnten:

„Ni tu, Mathiéu de Castèu-Nòu,
Que cantes li chato souleto,
Lou jour coume uno dindouleto,
E la niue coume un roussignòu“[5]).

Mit diesen vergleichen trifft Dumas den bestrickenden wohllaut der verse Mathieus. Wie alle Feliber, lieben auch diese beiden die alten griechischen und römischen dichter und rühmen sie in fast gleichen worten als vorbilder. Mathieu erkennt sie als „nòsti mèstre en tóuti“ an (II, 650), und vor ihm tat es Dumas in „Oumèro“ (1857):

„Vous souvenès dóu vièi Oumèro,
Noste mèstre, tóuti que sian . . .“[6])

---

[1]) Über den eindruck Mistrals auf Lamartine s. 40. Entretien.
[2]) Liame de R., s. 88; Mistral (Neveu), s. 188 (brief an die Gazette de France). [3]) Unter dem titel „Mi Regrèt de Prouvènço“ zusammengefaßt, zwischen 1857 und 1861 im APr erschienen, 1865 wurden sie mit dichtungen von Castil-Blaze, Jean Reboul, Glaup und Poussel im Liame de R. aufgenommen (s. 91—167). [4]) Liame de R., s. 145. [5]) Ebd., s. 146.
[6]) Ebd., s. 105.



Dem gemüt Dumas' und Mathieus lag es, im sinne Catulls der trauer um den verlust von vögeln ausdruck zu geben. Wie wir oben (s. 131) bei unserem dichter eine anlehnung an Catulls sperlingsgedichte in „Lou Catoun" feststellten, so beklagt Adolphe Dumas den tod einer gezähmten turteltaube, die ihm ein großer hund zerriß:

„O ma tourtouro tant poulido
Fau dounc ploura ço qu'ai canta !"[1])

Sicher liebte Mathieu Dumas' verse, z. b. das gedicht „Souveni"[2]), aus dem er das treffende motto zu „La Viôuleto" (I, 170) entnahm:

„Bello enfant, qu'uno bello annado,
Crese que Diéu l'a samenado
Emé de grano de vertu !"

Zwar ist Dumas kein „dichter der küsse" gewesen. Doch wird in „Oumèro" — wie in Mathieus „Lou proumié Poutoun" (II, 330) — auch ein dem neugeborenen kinde geschenkter erster kuß dichterisch verherrlicht. Hier spricht Dumas von Griechenland, wo die mutter Homers ihr kind wiegte und „de soun proumié poutoun d'amour" küßte.

Wir sehen, daß auch hier, wie bei allen vergleichen Mathieus mit anderen, nur geringfügige anspielungen oder ähnlichkeiten in frage kommen.

Im gegensatz zu dem melancholischen Dumas zeigt sich Mathieu auch in der lebenskunst als ein besonderer. Das sagt Dumas:

„Un jour que manjavian un plat de cacalauso,
Emé Mistrau, emé Mathiéu . . .
Mistrau diguè: Canten! es Mathiéu que regalo!"[3])

Das bezeugt auch Reboul:

„Qu'èro drole Mèste Matiéu,
Quand soupavo souto sa triho!"[4])

---

[1]) Liame de R., s. 93; Mistral und Roumanille widmeten diesem gegenstand verse (ebd. s. 168 und 171). [2]) Ebd., s. 99.
[3]) Ebd., s. 133. [4]) Ebd., s. 184.



# Romanistische Arbeiten

## Herausgegeben von Karl Voretzsch

### 8.

1. Schuwerack, Josef, Charakteristik der Personen in der altfranzösischen Chançun de Guillelme. Ein Beitrag zur Kenntnis der poetischen Technik der ältesten Chansons de Geste. 1913. XVIII, 138 S. ℳ 4.—
2. Zanders, Josef, Die altprovenzalische Prosanovelle. Eine literarhistorische Kritik der Trobador-Biographien. 1913. VIII, 136 S. ℳ 4.—
3. Schwartz, Wilhelm, August Wilhelm Schlegels Verhältnis zur spanischen und portugiesischen Literatur. 1914. X, 144 S. ℳ 4.40
4. Wulff, August, Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts. 1914. X, 199 S. ℳ 6.—
5. Stiefel, Heinrich, Die italienische Tenzone des XIII. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur provenzalischen Tenzone. 1914. XIII, 151 S. ℳ 5.—
6. Falke, Ernst, Die romantischen Elemente in Prosper Mérimées Roman und Novellen. 1915. XI, 189 S. ℳ 6.—
7. Mulertt, Werner, Laissenverbindung und Laissenwiederholung in den Chansons de geste. 1918. XIV, 196 S. ℳ 8.—
8. Scheludko, Dimitri, Mistrals „Nerto". Literarhistorische Studie. 1922 64 S. ℳ 2.40
9. Moldenhauer, Gerhard, Herzog Naimes im altfranzösischen Epos. 1922. XI, 181 S. ℳ 7.—
10. Wuttke, Adolf, Die Beziehungen des Felibrige zu den Trobadors. 1923. XII, 99 S. ℳ 3.—
11. Mulertt, Werner, Studien zu den letzten Büchern des Amadisromans. 1923. X, 114 S. ℳ 3.—
12. Hoffrichter, Leo, Die ältesten französischen Bearbeitungen der Melusinensage. 1928. XI, 128 S. ℳ 8.—
13. Moldenhauer, Gerhard, Die Legende von Barlaam und Josaphat auf der Iberischen Halbinsel. Untersuchungen und Texte. 1929. VIII, 186 S. VI, 348 S. und 1 Karte. ℳ 36.—
14. Parwulski, Otto, Victor Gelu. 1930. XII, 166 S. ℳ 9.—
15. Müller, Erich, Die altprovenzalische Versnovelle. 1930. XV, 153 S. ℳ 8.—
16. Storost, Wolfgang, Geschichte der altfranzösischen und altprovenzalischen Romanzenstrophe. 1930. XII, 116 S. ℳ 6.—
17. Storost, Joachim, Ursprung und Entwicklung des altprovenzalischen Sirventes bis auf Bertran de Born. 1931. XI, 146 S. ℳ 7.—
18. Szogs, Siegfried, Aspremont. Entwicklungsgeschichte und Stellung innerhalb der Karlsgeste. 1931. XII, 150 S. ℳ 7.—
19. Krause, Gerd, Die Handschrift von Cambrai der altfranzösischen „Vie de Saint Grégoire". 1932. 114 S. ℳ 4.50
20. Dähne, Rudolf, Die Lieder der Maumariée seit dem Mittelalter. 1933. XII, 203 S. und 5 S. Notenanhang. ℳ 7.—
21. Kutscha, Kurt, Das sogenannte n-mobile im Alt- und Neuprovenzalischen. 1934. XIII, 136 S. und 6 Karten. ℳ 8.—
22. Löhmann, Otto, Die Rahmenerzählung des Decameron. Ihre Quellen und Nachwirkungen. Ein Beitrag zur Geschichte der Rahmenerzählung 1935. VII, 232 S. ℳ 9.—
23. Storost, Joachim, Studien zur Alexandersage in der älteren italienischen Literatur. 1935. X, 330 S. ℳ 15.—
24. Besthorn, Rudolf, Ursprung und Eigenart der älteren italienischen Novelle. 1935. VII, 201 S. ℳ 9.—
25. Memmer, Adolf, Die altfranzösische Bertasage und das Volksmärchen. 1935. X, 245 S. und 1 Karte. ℳ 9.—
26. Krüger, Max, Die Entwicklung und Bedeutung des Nonnenklosters Port-Royal. 1936. XI, 365 S. ℳ 15.—
27. Brettschneider, Helmut, Der Anseïs de Cartage und die Seconda Spagna. 1937. XII, 187 S. ℳ 9.—

MAX NIEMEYER VERLAG · HALLE/SAALE